

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX

ANNÉE 2011

TOME CII

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX

TOME CII
ANNÉE 2011

Revue publiée par la Société Archéologique de Bordeaux
le concours de la Municipalité de Bordeaux,
le conseil général de la Gironde
et la Direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine

SCD BORDEAUX 3



3SCD0110999

Revue archéologique de Bordeaux

*tome CII
année 2011*

*Revue publiée avec le concours de la Municipalité de Bordeaux
du Conseil général de la Gironde
et de la Direction régionale des Affaires culturelles, Service régional de l'Archéologie*

*Société Archéologique de Bordeaux
1 place Bardineau
33000 Bordeaux*

*Société fondée en 1873
reconnue d'utilité publique
par décret du 11 mars 1915*

Membre de l'association  "Archéologie d'Aquitaine"



*Conformément à la tradition,
la Société Archéologique de Bordeaux
ne prend sous sa responsabilité
ni les opinions émises
ni les analyses développées par les auteurs.*

*Elle interdit
toute reproduction totale ou partielle de documents
sans son autorisation écrite.*

Photographie de couverture :

Cathédrale Saint-André de Bordeaux,
portail sud, voussure extérieure, côté oriental :
apôtre, peut-être saint André.
Cliché Markus Schlicht.

Revue archéologique de Bordeaux *tome CII, année 2011*

Sommaire

Natacha Sauvaitre

*La tour-porche de la cathédrale de Bordeaux
et son cimetière du XIII^e au XIV^e siècle :
les résultats des fouilles archéologiques de 2009*

p. 11-32

Natacha Sauvaitre

*Bordeaux Cathedral's gatehouse and graveyard
from the 12th to the 14th century:
the results from archeological excavating work in 2009.*

Dans le cadre des aménagements paysagers de la place Pey Berland, les bases d'un porche roman, situé devant l'entrée nord de la cathédrale Saint-André de Bordeaux, ont été mises au jour en juillet 2003 par l'I.N.R.A.P. Dans l'attente d'un projet éventuel de mise en valeur, l'ensemble a été à nouveau enfoui. La décision de prolonger le système de dallage de la place sans porter atteinte aux vestiges entraîna une reprise des investigations au cours des mois d'avril et mai 2009 par la société Hadès sur une superficie de 420 m².

L'objectif principal de cette intervention était d'une part de vérifier la liaison entre les piliers sud du porche et l'église afin d'en comprendre l'articulation, et d'autre part de dégager et de fouiller les tombes menacées par le projet d'aménagement. À ce stade de l'étude, il semblerait que le porche, construit peut-être sous l'influence de l'archevêque Geoffroy du Loroux (1136-1158) ait été indépendant de la cathédrale avant d'y être raccordé dans la seconde moitié du XII^e siècle.

L'édifice semble avoir connu ensuite une instabilité provoquant la fermeture des quatre portails. Le porche, alors fermé, aurait été transformé d'abord en chapelle ouvrant sur la cathédrale puis en crypte funéraire. Un cimetière se développa autour de ce nouvel espace au cours des XIII^e et XIV^e siècles. Trois modes d'inhumations ont été reconnus : sarcophages, coffrages et sépultures en pleine terre. L'étude anthropologique atteste de la présence sur le site de chaque sexe et de toutes les catégories d'âge. Sur les deux niveaux d'inhumations repérés, les individus déposés dans les sarcophages ainsi que dans les coffrages semblent appartenir à une classe sociale privilégiée (chanoines, laïcs, ... ?).

La crypte fut enfin condamnée et arasée au cours du XIV^e siècle afin de laisser place à la nouvelle cathédrale gothique et à la « porte des Flèches ».

In the context of the landscaping of the Place Pey-Berland, the bases of a Romanesque porch in front of the northern entry to the Saint André Cathedral were dug out in July 2003 by the I.N.R.A.P. (National Institute for Rescue Archaeology). They were buried again waiting for a possible project to bring them to light. It was decided to continue the paving of the square without damaging the remains and so the archeological research started again in April and May 2009 on 420 m² and was carried out by Hadès.

The main goal was first to check the link between the southern pillars of the porch and the church to understand how they are connected and second to dug out the graves threatened by the development project. It seems now that the porch, which might have been built under Archbishop Geoffroy du Loroux (1136-1158), was independent from the cathedral before being connected to it in the second half of the 12th century.

Then the edifice seems to have known a period of instability provoking the closure of the four gates. The porch, once closed, might have been transformed into a chapel opening onto the cathedral and then into a funerary crypt. A churchyard developed around in the 13th and 14th centuries. Three forms of burial were found: sarcophagi, coffins and simple soil graves. According to the anthropological study, both genders and all ages were present on the site. On the two levels of burials, it seems that the individuals in the sarcophagi and coffins belonged to a privileged social class (canons? laymen...?).

The crypt was finally closed and razed during the 14th century to make place for the new Gothic cathedral and the "Porte des Flèches".

Catherine Hébrard-Salivas

*Les verreries du Musée d'Aquitaine :
des XIIe/XIIIe siècles au XVIIe*

Le Musée d'Aquitaine possède de nombreux objets en verre issus de fouilles anciennes. Beaucoup de ces objets, trouvés à l'occasion de travaux de restructuration urbaine à Bordeaux, ont été déposés aux XIXe et XXe siècles. La Société Archéologique de Bordeaux a largement contribué à la réalisation de cette importante collection. L'objectif de cette étude est une typochronologie des verreries trouvées à Bordeaux depuis les XIIe/XIIIe siècles jusqu'au XVIIe.

p. 33-44

Catherine Hébrard-Salivas

*Glassware at the Musée d'Aquitaine :
from the 12th / 13th centuries to the 17th century*

The Musée d'Aquitaine owns many things from former excavations. Many objects found during some town restructuration work or on archaeological sites in Bordeaux were kept throughout the 19th and 20th centuries. The Société Archéologique de Bordeaux largely contributed to this important collection. The aim of this study is to make a typo-chronology of the glassware found in Bordeaux from the 12th / 13th centuries to the 17th century.

Géraldine d'Antin

*L'église Saint-Éloi de Bordeaux : les origines médiévales
d'une chapelle municipale.*

Saint-Éloi a été l'église de la Jurade bordelaise durant six siècles, ce qui fait d'elle un lieu précieux de la mémoire civile de Bordeaux. Cette église est, avec la Grosse Cloche, un des deux monuments encore visibles à témoigner du véritable complexe municipal et défensif dont elle dépendait. L'étudier revient en effet nécessairement à s'interroger sur son imbrication dans un véritable projet urbanistique élaboré par un pouvoir municipal en quête d'émancipation au début du XIII^e siècle.

Cet article propose de mettre en lumière l'histoire peu connue de cet édifice sous l'angle de ses liens avec la vie et le programme urbanistique municipaux. Il s'appuie en partie sur une étude d'archéologie du bâti qui complète des sources malheureusement très lacunaires.

p. 45-62

Géraldine d'Antin

*The church Saint-Éloi of Bordeaux: the medieval origins
of a municipal chapel.*

Saint-Éloi was the church of the Jurade* of Bordeaux for six centuries, which gives it a precious place in the civil memory of Bordeaux. With the Grosse Cloche, this church is one of the two existing monuments which are a testimony to the real municipal and defensive complex on which it depended. Indeed, studying it inevitably means wondering about its true role in an urban project which had been elaborated by a city authority in search of emancipation at the beginning of the 13th century.

This article offers to bring to light the little known history of this edifice from the perspective of the city life and town planning programme. It partly relies on an archaeological study of the structure which supplements other, unfortunately very incomplete, sources.

*Bordeaux Town Council during the Ancien Régime

p. 63-79

Jean Brouste

*The recovered remains of the Convent of the Cordeliers
in Bordeaux*

Founded in 1249, the Convent of the Cordeliers finally formed one of the most considerable conventual set in Bordeaux and played a major role in the life of the city for more than five centuries. It was secularized and partly destroyed during the Revolution before it disappeared from the Bordeaux landscape and was almost ignored from the historiography of the 19th and 20th centuries. However, despite the preconceived idea according to which "only a few trivial remains" are left, it turns out that some very important and intact parts of the church can be found behind the facades of the constructions built on its site (doorway, the whole aisle of the northern nave, a construction with two aisles next to the southern nave...). In addition to those hidden elements, the frontispiece of the

Jean Brouste

*Vestiges retrouvés du couvent des Cordeliers
à Bordeaux*

Fondé en 1249, le couvent des Cordeliers a fini par former l'un des ensembles conventuels les plus considérables de Bordeaux et a joué pendant plus de cinq siècles un rôle important dans la vie de la cité. Sécularisé et partiellement détruit à la Révolution, il a disparu du paysage bordelais et a été pratiquement ignoré par l'historiographie des XIXe et XXe siècles. Cependant, malgré l'opinion généralement admise par les historiens selon laquelle il n'en resterait que « quelques vestiges de détail », il s'avère que les immeubles construits sur son site ont laissé subsister derrière leurs façades de très importantes parties intactes de l'église : portail, travée entière de la nef septentrionale, bâtiment à deux travées accolé à la nef

méridionale, etc. Outre ces éléments dissimulés, le frontispice du couvent, construit peu avant la Révolution, s'est toujours ostensiblement dressé sur l'actuelle place Camille Pelletan mais il a été paradoxalement méconnu parce qu'il ne correspondait pas à ce que l'on s'attendait à voir.

Markus Schlicht

Le portail sud de la cathédrale de Bordeaux.

L'article étudie de manière approfondie le cadre architectural et la statuaire des voussures du portail du bras sud du transept de la cathédrale de Bordeaux. Après quelques remarques introductives concernant sa situation topographique au Moyen Age et son état de conservation, l'analyse architecturale détaillée permet à la fois de dégager les spécificités formelles du portail et d'identifier les modèles – en l'occurrence les cathédrales de Paris, de Rouen et de Tours – auxquels il emprunte les principales caractéristiques de son agencement. La partie consacrée à la statuaire examine d'abord l'iconographie de l'ensemble sculpté ; si elle tient compte des parties disparues en 1793, les énigmatiques bas-reliefs n'ont pu être traités ici. Le traitement stylistique des sculptures, sans antécédents locaux ou régionaux, se révèle être tributaire de celui en usage dans le bassin parisien et en Haute-Normandie au début du XIV^e siècle. Ce sont en particulier ces rapprochements avec la statuaire du nord de la France qui suggèrent l'exécution du portail dans la seconde décennie du XIV^e siècle – à un moment donc où les moyens financiers considérables alloués de manière directe et indirecte par le pape Clément V autorisent les bâtisseurs de Saint-André à concevoir et à réaliser des projets particulièrement ambitieux « à la dernière mode parisienne ». S'il n'atteint pas le niveau artistique de tout premier plan de la porte des Flèches, et en dépit des pertes qu'il a subies, le portail sud de la cathédrale bordelaise constitue, à n'en pas douter, un monument majeur de la sculpture française vers 1300.

David Souny

Le château de Génissac

Edifié en 1354 par le chevalier Amanieu de Moissac sur autorisation du roi-duc, le château de Génissac appartient en fait à la catégorie des maisons fortes. Mais avec son enceinte rectangulaire renforcée de tours rondes, son imposant donjon et son châtelet d'entrée, il a tous les éléments architecturaux d'un véritable château. Depuis le haut du donjon, véritable vigie de Bordeaux dominant la vallée de la Dordogne, la vue dévoile à la fois Fronsac, Libourne, Saint-Emilion et la route de Castillon. Durant la période moderne, Génissac fut la propriété des Chassaigne puis des Jousserand ; chaque famille a renforcé, embelli et agrandi la forteresse médiévale à laquelle on associa une collégiale, un village, un parc et un château neuf.

p. 81-120

Markus Schlicht

The southern doorway of Bordeaux Cathedral

The article thoroughly studies the architectural frame and the statuary of the doorway's arches in the southern transept. After a few introductory remarks about its topographical situation in the Middle Ages and its preservation, the architectural analysis enables us to bring out the formal specificities of the doorway and to identify the models from which are borrowed the main characteristics of its organization (namely the cathedrals of Paris, Rouen and Tours). The part about the statuary first examines the iconography of the sculpted set. Concerning the statuary, the article first examines the parts which disappeared in 1793 but the mysterious bas-reliefs could not be dealt with here. The sculptures, of an unknown style for the area, owes a lot to the one used in the Paris basin and in Upper Normandy at the beginning of the 14th century. These similarities to the statuary in the north of France suggest that the doorway was built in the second decade of the 14th century, thus when the huge financial means given directly or indirectly by Pope Clement V enabled the builders to conceive and achieve projects that were particularly ambitious and following "the latest Paris fashion". Though it is not as artistically fulfilled as the Porte des Flèches and despite the losses it underwent, the southern doorway of the Bordeaux Cathedral is certainly a major monument of French sculpture around 1300.

p. 121-142

David Souny

Génissac : the fortified house which became a castle

Génissac was built by the Knight Amanieu de Moissac with the authorization of the King-Duke in 1354. It is an example of a fortified house. But it has all the architectural elements of a real castle with its rectangular surrounding wall fortified with two round towers, its impressive donjon and its barbican (a small defensive construction at the entrance of a fortified house). Watching over Bordeaux and the valley of the Dordogne, the view from the top of the donjon unveils the towns of Fronsac, Libourne and Saint Emilion as well as the road from Castillon to Bordeaux. During the modern period, Génissac belonged to the Chassaignes then the Jousserands who successively fortified, improved and enlarged the medieval fortress with a collegiate church, a village, a park and a new castle.

Le 13 juin 1497, les rois catholiques, Ferdinand II d'Aragon (V de Castille) et Isabelle I^{re} de Castille, réforment leur système monétaire. Sont frappé des réaux, demis et quarts de réaux où figurent leur emblème ou badge : joug et faisceau de flèches avec leurs liens respectifs. Sur d'autres supports ce badge s'accompagne d'une devise qui en précise le sens. Plutôt que la juxtaposition des badges de Ferdinand et d'Isabelle – il est difficile de les attribuer à l'un plutôt qu'à l'autre –, il s'agit d'un emblème commun, avec plusieurs niveaux de lecture.

Comme de juste, ce badge disparaît des monnaies espagnoles après leurs morts. Il est repris et fusionné en un seul emblème, accompagné d'une nouvelle devise et exprimant une nouvelle symbolique, par la Phalange franquiste. C'est en tant que telle qu'il réapparaît sur les monnaies espagnoles, d'abord sur des émissions locales franquistes, dès 1936, puis sur les monnaies officielles du nouveau régime. L'insigne phalangiste est rapidement abandonné, dès 1940, au profit du badge des rois catholiques, expression de l'unité nationale. Avec le rétablissement de la monarchie, il continue d'orner les pièces de monnaies espagnoles. Il ne s'efface qu'avec la fin de la transition démocratique qui, en l'occurrence coïncide avec la coupe du monde de football en 1982, à l'exception de la pièce de 5 pesetas qui le conserve jusqu'en 1984. Il avait déjà, depuis la mort du Caudillo, changé de nature.

Au-delà d'un outil économique, la monnaie est aussi vecteur d'idéologie et témoin de son évolution.

Les niches qui ornent les demeures privées de l'époque moderne ont été créées pour abriter des statues de la Vierge ou des saints afin de favoriser les prières des passants et d'attirer des grâces sur les maisons qui les abritent. Très souvent discrètes, elles offrent une variété inattendue et constituent un décor peu étudié.

Malgré les destructions dues en grande partie aux travaux d'urbanisme, il en reste encore un grand nombre : cinquante-cinq ont été répertoriées à Bordeaux. Ce patrimoine est cependant fragile, beaucoup d'entre elles ont été récemment dénaturées par des travaux intempestifs sur les façades ou encore par des panneaux publicitaires.

The Catholic Kings, Ferdinand II of Aragon (V of Castile) and Isabella I of Castile reformed their monetary system on June, 13th 1497. Reales, half reales and quarter reales were minted with their emblem or badge consisting of a yoke and a sheaf of arrows complete with their ribbons. On other supports, this badge was found with a motto that defines it more clearly. It was more of a common emblem with several layers of interpretation rather than the juxtaposition of the badges from Ferdinand and Isabella – it is difficult to say which is which.

The badge naturally disappeared from Spanish coins after their death. It was merged into a unique emblem alongside a new motto that expressed a new symbolism with the pro-Franco phalanx. It reappeared as such on Spanish coins, first on local pro-Franco coins in 1936 and then on the official coins of the new regime. The badge was abandoned as soon as 1940 and gave way to the badge of the Catholic Kings as a symbol of national unity. When monarchy was brought back, it was still on Spanish coins. Apart from the five peseta coin which kept it until 1984, the badge disappeared at the end of the transition to democracy which happened at the same time as the Football World Cup in 1982. It had already changed since the death of the Caudillo.

Beyond being an economic tool, coins are also a means to convey ideology and bear witness to its evolution.

The niches that decorate the private houses in the modern days were created to shelter statues of the Virgin Marie or saints in order to incite passers-by to pray and to bring blessings on the houses that sheltered them. They are often very discreet, offer an unexpected variety and constitute a decoration that is little studied.

Despite the destruction mainly due to the work of town planning there are still a great number of them as fifty-five have been listed in Bordeaux. Yet, this heritage is fragile; many of them have recently been damaged because of inappropriate work on the facades or because of billboards.

Un teston pontifical émis à Avignon en 1579, portant au revers les armes de Charles de Bourbon, cardinal-archevêque de Rouen et légat du pape, au Cercle Bertrand Andrieu, amène l'auteur à s'interroger sur l'évolution des armes des Bourbons : leur dessin et leur blasonnement.

Les témoignages sigillaires, iconographiques, monétaires et sculpturaux, montrent que, d'une part, le lexique héraldique se fige au tournant des XV^e et XVI^e siècles, que, d'autre part, dès la fin du XIV^e siècle, les Bourbons, et notamment Louis II, ont tout fait pour réduire au maximum l'affichage de leur condition de cadets de la maison de France, même s'ils adoptent tardivement les trois fleurs-de-lys en remplacement du fleurdelysé primitif. C'est ainsi que l'on passe d'une bande, plus proche du bâton ou de la cotice, à un bâton péri en bande définitivement adopté au tout début du XVII^e siècle, via un bâton simplement alésé, comme en témoigne, à la même époque, le teston pontifical de 1579 et le monnayage princier des Dombes des Bourbon-Montpensier.

L'avantage des témoignages monétaires de cette époque, en la matière, est d'être précisément daté, contrairement à l'iconographie ou aux ornements sculptés.

La rue Leyteire à Bordeaux présente de nombreux immeubles de qualité dont certains furent construits par des négociants au XVIII^e siècle.

La maison sise au numéro 13 appartenait à Christophe Cailla, riche marchand drapier, qui la fit édifier à partir de 1748. La façade, d'un modèle peu courant à Bordeaux, offre au premier étage quatre grandes portes-fenêtres en plein cintre, sommées de mascarons, séparées par des tables aux angles échancrés. Des balconnets en fer forgé d'un style rocaille, rares en Bordelais, décorent les ouvertures.

Au numéro 22, la maison à l'angle de la rue Saint-François, fut construite entre 1759 et 1763 pour François Cruon, capitaine de navire et négociant, dans le style sévère des constructions du lotissement des RP Cordeliers. Cependant, un grand balcon sur trompe ondulée, installé devant les fenêtres de la rue Saint-François, suit l'angle de la maison sur la rue Leyteire. Edifié en 1761 par l'architecte Jean Laclotte, ce balcon peut être considéré, à ce jour, comme le plus ancien balcon sur trompe ou sur voûte en demi-berceau, construit à Bordeaux.

A pontifical teston with the coats of arms of Charles de Bourbon, who was the cardinal-archbishop of Rouen and the Pope's legate, was issued in Avignon in 1579 and was presented at the Cercle Bertrand Andrieu. It leads the author to wonder about the evolution of the Bourbon's coat of arms, that is to say, their design and their blazoning.

The evidence provided by seals, images, coins and sculptures first shows that the heraldic terminology stopped evolving at the turn of 16th century. It also shows that as early as the end of the 14th century, the Bourbons, and notably Louis II, were endeavouring to limit the display of their "younger branch" status although it was not until later that they replaced the primitive "fleurdelysé" pattern with the simplified triple fleur-de-lys. Thus the bend, which was more like a baston or cotice (bendlet baston) became a baston coupé and was definitely adopted at the beginning of the 17th century as we can see with the 1579 pontifical teston and the princely mintage belonging to the Bourbon-Montpensier in Dombes.

The evidence provided by coins in those days has the advantage of being precisely dated contrary to iconography or sculpted decorations.

There are many buildings of quality in the rue Leyteire and some of them were built by merchants in the 18th century.

The house located at number 13 belonged to Christophe Cailla, a wealthy draper seller, who had it built from 1748. The façade, of an unusual style for Bordeaux, has, on the first floor, four French windows with mascarons-topped semicircular arches; between them the uprights bear a low relief panel with indented corners. They are decorated with small wrought iron balconies baroque in style and rarely seen in Bordeaux and its region.

The house located at number 22 at the corner of the rue Saint-François was built between 1759 and 1763 for François Cruon, a ship captain and a merchant; it is an austere-looking building as in the site of the RP Cordeliers. However, in front of the windows of the rue Saint-François, a big balcony on a quarter arch follows the façade until the corner of the house with the rue Leyteire. This balcony, built by the architect Jean Laclotte in 1761, can be regarded as the oldest balcony with a quarter arch in Bordeaux today.

Jérôme de La Noé

L'observatoire astronomique de Bordeaux

p. 191-204

L'astronomie française prend son essor au XVII^e siècle avec l'installation à Paris de l'astronome génois Jean Dominique Cassini et la fondation de l'Observatoire de Paris. En province, différents observatoires vivent ou périclitent. Il faut attendre le gouvernement de la III^e République pour établir une réorganisation des universités et des observatoires français avec la création de trois nouveaux observatoires à Besançon, Lyon et Bordeaux.

C'est à Georges Rayet que revient le mérite de la fondation du nouvel observatoire et de son implantation à Floirac. Né à Bordeaux, d'abord physicien adjoint à l'Observatoire de Paris, chargé du service de prévision du temps, Georges Rayet développe également des travaux d'astronomie. Renvoyé par Urbain Le Verrier, il se consacre entièrement à la fondation de l'observatoire de Bordeaux, conçoit et fait construire trois instruments et les bâtiments pour les abriter. Il s'investit également dans le grand projet international de la Carte du Ciel. Il décède en 1906 au terme d'une carrière bien remplie laissant un observatoire bien équipé à la direction de ses successeurs, Luc Picart, Gilbert Rougier, puis Pierre Sémirot. L'introduction de la radioastronomie donnera un nouveau souffle à l'observatoire, qui se poursuit au XXI^e siècle bien que le site de Floirac soit fortement menacé par le transfert du laboratoire sur le campus de Talence.

Claire Steimer

Le Haut-Médoc : un territoire d'eau et de vin

p. 205-216

Situé sur les bords de l'estuaire de la Gironde, le Haut-Médoc est principalement reconnu pour ses vins prestigieux, de Margaux à Saint-Estèphe en passant par Saint-Julien. Or son histoire et son paysage se sont forgés à partir et autour de l'eau.

Si la vigne se concentre sur des croupes de graviers qui drainent l'eau et conviennent donc parfaitement à l'épanouissement des ceps, les zones de palus inondables ont été façonnées par l'homme, quadrillées de canaux et de fossés permettant l'écoulement des eaux pluviales tout en empêchant la remontée des eaux saumâtres de la Gironde.

Viticulture et vinification sont étroitement liées à la maîtrise de l'eau, indispensable à l'élaboration des grands crus. Au XIX^e siècle, de nouvelles techniques de drainage sont introduites dans le Médoc, tandis que des puits artésiens, des châteaux d'eau et des éoliennes apparaissent à proximité des châteaux viticoles, autant de témoignages de l'attention portée à l'eau. Elle est présente également dans les chais et cuiviers, permettant la vinification dans des conditions d'hygiène favorables à la naissance des plus célèbres millésimes. Alors que tout semble opposer ces deux liquides, eau et vin ont une histoire commune, l'une servant à l'élaboration de l'autre.

Jérôme de La Noé

Bordeaux astronomical observatory

French astronomy took off in the 17th century when the Genovese astronomer Jean Dominique Cassini arrived in Paris and the Paris Observatory was created. Outside Paris, various observatories were barely getting along or simply going downhill. It was only under the government of the third Republic that the French universities and observatories were reorganized thanks to the creation of three new observatories in Besançon, Lyon and Bordeaux.

All the credit goes to Georges Rayet who created the new observatory in Floirac. Born in Bordeaux, he was first an assistant physicist at the Paris Observatory in charge of the weather forecasting department where he also conducted research in astronomy. After being dismissed by Urbain Le Verrier, he devoted himself entirely to the creation of the observatory in Bordeaux. He designed three instruments with the buildings to shelter them and had them built. He was also involved in the great international project for the Carte du Ciel. He died in 1906 after a full and busy career and left a well-equipped observatory to his successors, Luc Picart, Gilbert Rougier, and then Pierre Sémirot. The arrival of radio astronomy gave the observatory a new lease of life that continues in the 21st century although the site in Floirac is threatened as the observatory may be transferred to the campus in Talence.

Claire Steimer

Haut-Médoc AOC: a land of water and wine

On the bank of the Gironde estuary, Haut-Médoc is mainly famous for its prestigious wines, from Margaux to Saint Estèphe or Saint Julien. But its history and its landscape were founded on and around water.

The vineyard grows on gravel hillsides which drain water and are thus perfect for the vine stock to thrive. But the palus (areas liable to flooding) were man-made and criss-crossed with canals and ditches which enabled the rain water to run away while preventing the rise of briny waters from the Gironde.

Viticulture and wine making are closely linked to the mastery of water as it is crucial to elaborate the Grands Crus. In the 19th century new drainage techniques were introduced in the Médoc while artesian wells, water towers and wind pumps appeared near the châteaux, showing the attention that is paid to water. It is also used in the wine warehouses and fermenting rooms, to make the wine in the best growing conditions that gave birth to the most famous vintages. Although the two liquids seem to be in total contradiction, water and wine have a common history, the former being used to produce the latter.

Françoise Caussé

Un épisode original des débats sur l'art « sacré » au XX^e siècle en France :

l'exposition d'« art chrétien » de Bordeaux (1947)

p. 217-232

L'exposition d'art religieux d'avril-mai 1947, au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux éclaire les difficultés rencontrées au XX^e siècle pour introduire dans l'Eglise catholique de France un art religieux renouvelé et moderne. Première d'une série d'expositions que le P. Pie-Raymond Régamey op., co-directeur de la revue L'Art Sacré avec le P. Marie-Alain Couturier, amena ensuite à Nantes, Lyon et Dijon, la manifestation était le fruit d'une initiative du conservateur du Musée de Bordeaux Jean-Gabriel Lemoine : c'est lui qui demanda au P. Régamey de préparer un ensemble d'œuvres donnant une idée des recherches, non seulement d'artistes incontestés d'art religieux comme Denis, Desvallières et Rouault, mais aussi d'artistes novateurs tels que Manessier, Zack ou Gleizes.

A la lumière d'archives inédites, l'article retrace les péripéties de l'exposition et inscrit les discussions qu'engendra la « section parisienne » dans le débat plus général qui, durant les années 1950, allait prendre la tournure d'une « querelle de l'art sacré ».

Documents

p. 233

L'archéologie girondine en 2010

p. 235-265

Activités et manifestations

de la Société Archéologique de Bordeaux en 2011

p. 267-268

Cercle numismatique Bertrand-Andrieu

Procès-verbaux des séances de l'année 2011

p. 269-276

Françoise Caussé

An original episode in the debates on "sacred" art in the 20th century in France:

the "Christian Art" exhibition in Bordeaux, 1947

The exhibition of religious art in April-May 1947, at the Musée des Beaux-Arts in Bordeaux, brings to light how difficult it was in the 20th century to introduce a renewed and modern religious art in the French Catholic Church. It was the first in a series of exhibitions that P. Pie-Raymond Régamey op., the co-director of the magazine L'Art Sacré with P. Marie-Alain Couturier, presented afterwards in Nantes, Lyon and Dijon. This initiative had come from Jean-Gabriel Lemoine, the curator of the Musée de Bordeaux: he asked P. Régamey to prepare a collection of works of art that would show the research made by undisputed artists of religious art such as Denis, Desvallières and Rouault but also works by pioneering artists such as Manessier, Zack or Gleizes.

Documents

The archeology of the Gironde in 2010

Activities and events of the Société Archéologique de Bordeaux in 2011

*Bertrand-Andrieu Numismatic Circle
The minutes of the 2011 meetings*



Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 11-32

La tour-porche de la cathédrale de Bordeaux et son cimetière du XII^e au XIV^e siècle : les résultats des fouilles archéologiques de 2009

Natacha Sauvaitre¹
Juliette Masson²
avec la collaboration de
Coralie Demangeot³

Dans le cadre des aménagements paysagers de la place Pey Berland, les bases d'un porche roman situé devant l'entrée nord de la cathédrale Saint-André ont été mises au jour en juillet 2003⁴.

Leur importance a suscité auprès du maître d'ouvrage, la Communauté Urbaine de Bordeaux, la municipalité, la Direction Régionale des Affaires Culturelles ainsi que le Service Départemental de l'Architecture et du Patrimoine, une réflexion sur le devenir du site. Dans l'attente d'une décision, les vestiges ont été recouverts de sable et protégés par une simple dalle de béton. Plusieurs projets ont été proposés, mais le parti de prolonger le système de dallage, quitte à l'adapter sans porter atteinte aux vestiges, a été en définitive choisi. Cette décision a entraîné, de ce fait, une reprise des investigations archéologiques en avril et mai 2009, au niveau des espaces touchés par les travaux sur une superficie équivalente à 420 m².

L'objectif principal de cette intervention était d'une part de vérifier la liaison entre les piliers sud du porche et l'église et d'en comprendre l'articulation, et d'autre part de dégager et de fouiller les tombes menacées par le projet d'aménagement.

Les vestiges du porche roman de la cathédrale Saint-André

Les vestiges mis au jour correspondent à la base d'un porche ouvert sur quatre côtés (points cardinaux), placé au nord de la cathédrale actuelle, dans l'axe du transept. Seule une partie du rez-de-chaussée est conservée (fig. 1 et 2).

Les fondations, observées seulement sous le pilier nord-est, sont composées d'un lit de mortier débordant à base de moellons ébauchés et de mortier jaune. Dans l'angle nord-est, elles reposent sur un mur plus ancien, probablement du XI^e siècle, qui se prolonge vers le nord, déjà découvert lors des fouilles de 2003. Ces fondations sont peu débordantes et peu conséquentes pour supporter une telle structure. Il n'a pas été

1. Ingénieur chargé de recherche, Hadès.

2. Docteur en histoire de l'art et archéologie du Moyen Âge, Ausonius, UMR 5607.

3. Docteur en anthropologie, Hadès, UMR PACEA 5199.

4. Responsable de l'opération, Wandel Migeon (I.N.R.A.P.)

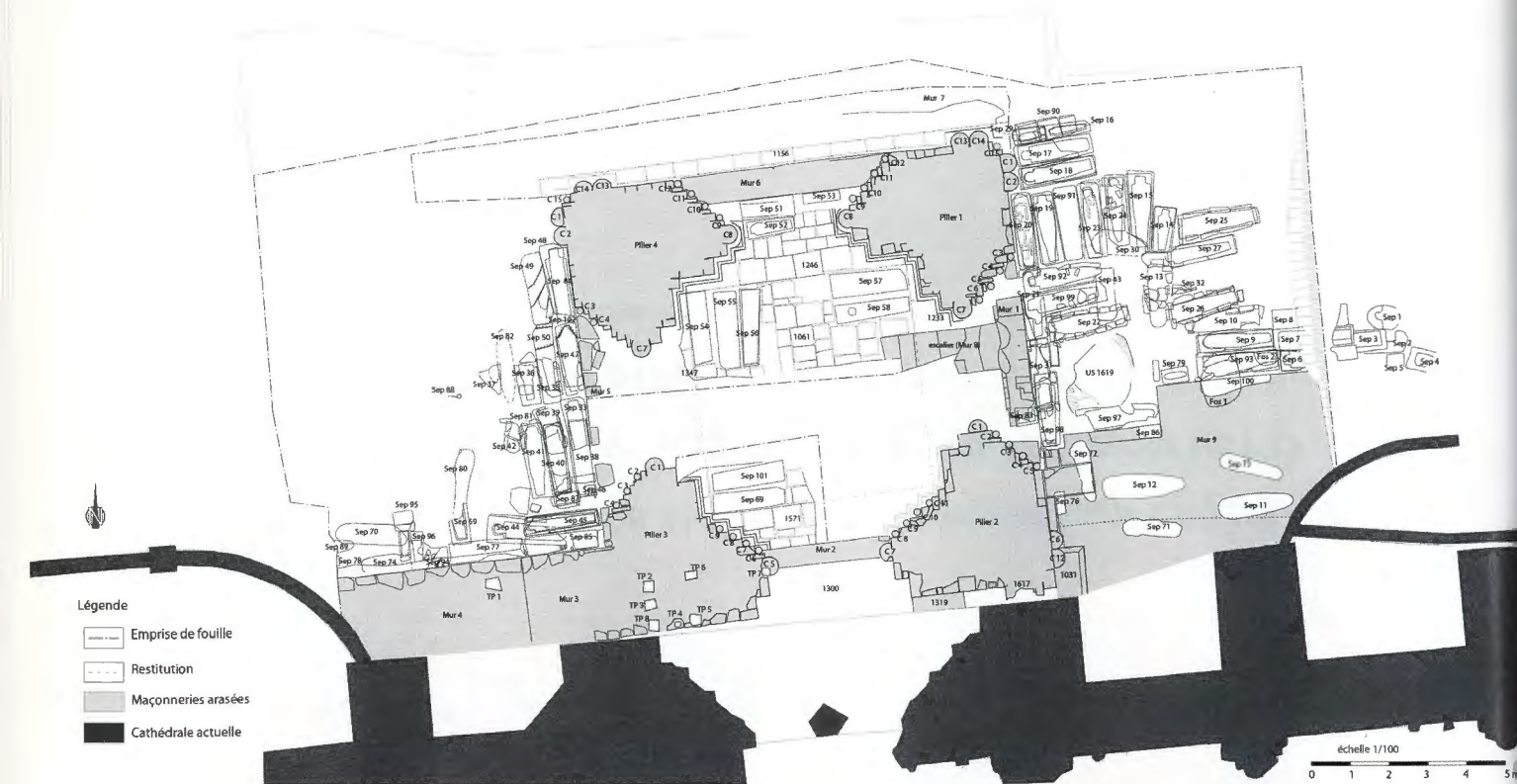


Fig. 1. - Plan général des vestiges.
Infographie
C. Proye-Guimard,
N. Sauvaitre,
Hadès, 2009.

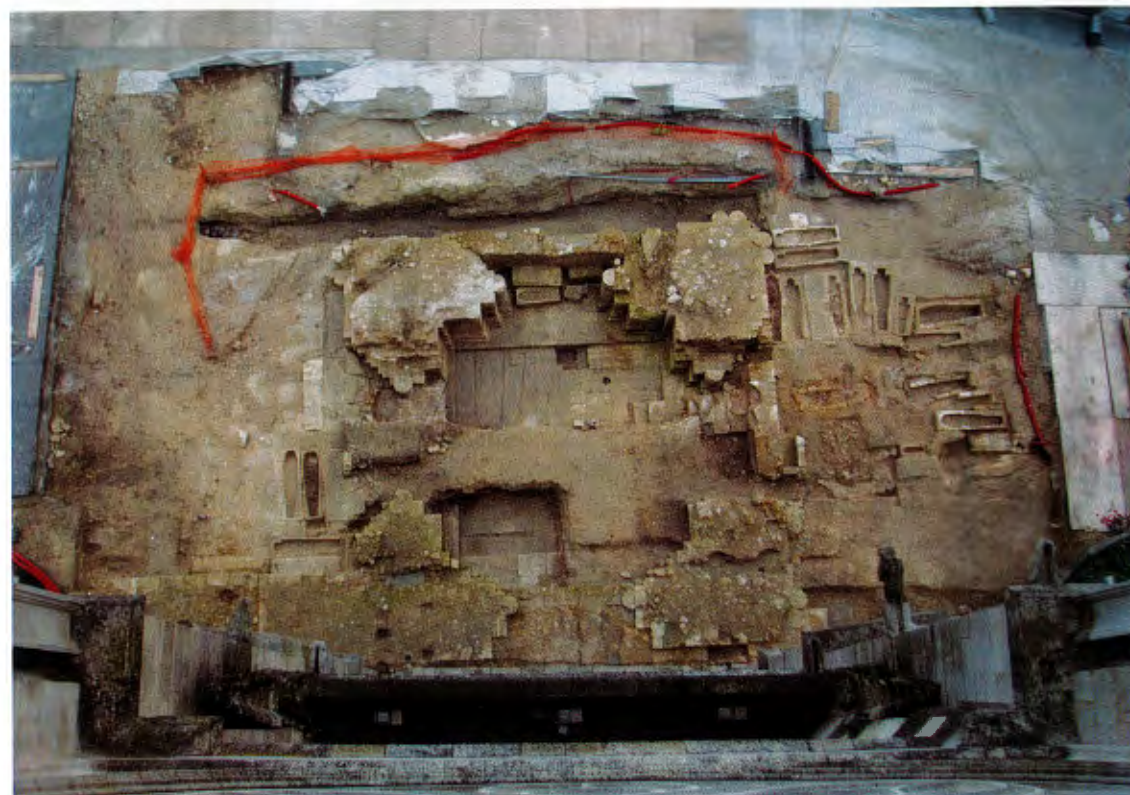


Fig. 2. - Vue générale des vestiges.
Cliché N. Sauvaitre,
Hadès, 2009.

Fig. 3. - Vue du soubassement nord du porche.
Cliché N. Sauvaitre, Hadès, 2009.

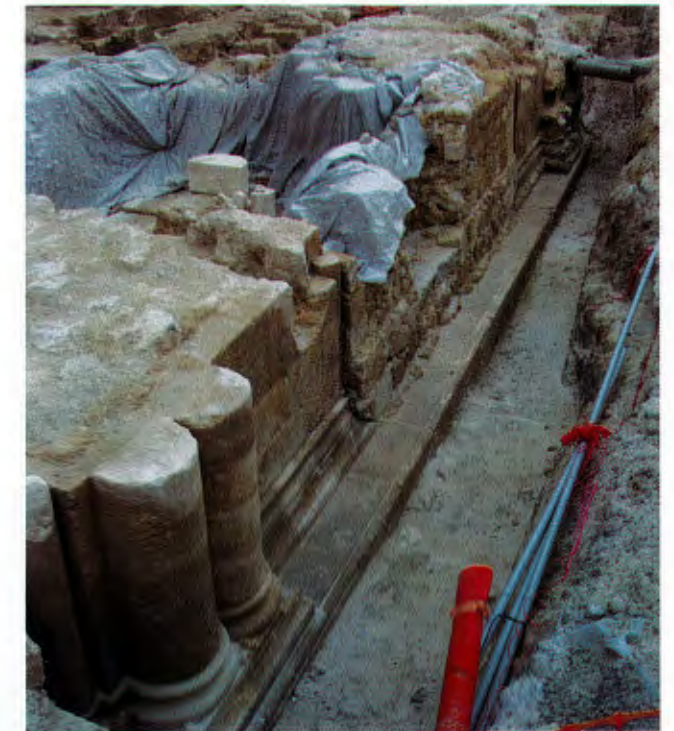


Fig. 4. - Vue du parement nord du pilier nord-est.
Cliché N. Sauvaitre, Hadès, 2009.



possible de faire des sondages pour tester l'hypothèse selon laquelle des pieux renforceraient les fondations mais elle reste néanmoins à envisager, du fait de l'instabilité du sol sur la place de la cathédrale.

Les piliers qui composent le porche reposent sur un imposant soubassement. De plan carré, il mesure entre 11 et 12 mètres de côté. Le bord n'est visible à l'extérieur qu'au nord (fig. 3). Il est composé de trois assises de pierre de taille calcaires, avec un angle supérieur en forme de tore. On note un aspect très soigné et une grande fraîcheur des matériaux : les traces d'outils sont très nettes, l'aspect général est peu usé. Ce côté nord semble en effet avoir été trop haut pour constituer un emmarchement mais il aurait pu servir de banquette. Aucun niveau de sol n'ayant été observé on ne peut statuer sur l'usage initialement prévu. À l'intérieur, le soubassement marque une marche sur les quatre côtés, formant un espace central carré de 6 m de côté. L'angle est aussi en forme de tore mais cette fois-ci très usé sur chacun des côtés et avec une hauteur adaptée pour servir d'emmarchement. Le sol intérieur, composé de grandes dalles calcaires, a été recoupé par des sépultures dont on a observé les couvercles, sans inscription visible.

Les quatre piliers sont appareillés en pierres de taille calcaires, avec un parement très soigné (fig. 4). Pour chacun, il a été observé au maximum quatre assises conservées. Les deux premières sont hautes de 30 cm et les deux suivantes de 25 cm sur l'ensemble des quatre piliers. On note ainsi une grande régularité dans la composition. Plusieurs joints ont été en outre retracés au fer, indiquant un soin particulier apporté au rendu du parement.

Le blocage interne fut réalisé avec du mortier de chaux, du sable, des graviers et des gros moellons calcaires.

Le contour des quatre piliers ayant été observé intégralement, le plan de chacun des portails se dessine lisiblement : les trois portails nord, est et ouest sont ébrasés vers l'extérieur, celui au sud est ébrasé vers l'intérieur. Ainsi, un sens de circulation apparaît clairement, entraînant les visiteurs depuis les trois entrées nord est et ouest vers l'accès sud qui s'oriente vers la cathédrale. Ces portails sont larges de 2,65 m entre les demi-colonnes et de 5,60 m environ au niveau de l'ébrasement au nord, est et ouest et de 3,45 m au sud. L'arc de chaque portail retombe sur une demi-colonne et chaque ébrasement est animé par une suite de colonnettes monolithes séparées par des dosserets⁵. Une différence est à souligner : les colonnettes sont séparées par deux dosserets pour les portails nord, est et ouest et seulement par un dosseret au sud. On retrouve le même type de colonnette monolithe à chaque angle extérieur du porche, angle habillé de chaque côté par une paire de demi-colonnes. Ces dernières ont été observées

pour les angles nord et en partie pour l'angle sud-est. Les vestiges d'une maçonnerie large d'environ 95 cm et chaînée avec le parement sud du pilier sud-est sont idéalement placés en terme de distance par rapport à l'angle : ils pourraient correspondre aux vestiges d'une paire de demi-colonnes. À l'intérieur du porche, au nord, les piliers sont formés de pans de murs liés par un dosseret.

Le profil des bases des piliers visibles et leur socle sont semblables, à l'intérieur et à l'extérieur : ce sont des bases de type attique (une scotie à listels entre deux tores) hautes d'une vingtaine de centimètres. La base de chaque demi-colonne est animée par une griffe formée de deux volutes accolées.

Des graffitis ont été observés sur plusieurs colonnettes monolithes : au niveau des ébrasements du portail sud une tour et un cavalier figuré sur sa monture ont été identifiés, et un personnage a été relevé sur une colonnette du portail nord. Ces graffitis illustrent l'utilisation de ce lieu d'accueil.

Le portail sud semble avoir reçu un traitement particulier car des joints rouges, marquant les assises, ont été remarqués sur le pilier sud-ouest. De plus, l'intérieur du pilier nord-ouest a été habillé de peintures sur l'ensemble de son parement : cinq panneaux correspondent à des tentures (treilles) sur fond bleu, délimités par des bandeaux de couleur ocre, ainsi qu'un panneau représentant une scène mortuaire (fig. 5 et 6)⁶. Aucune trace de peinture, même résiduelle, n'a été observée sur les autres piliers.

Analyse comparative

Une étude comparative, menée dans le cadre du rapport final de l'opération Hadès 2009 vise à déterminer le contexte artistique de la construction du porche de Saint-André. Nous en proposons ici seulement une partie, en retenant les exemples les plus pertinents pour nourrir la réflexion afin de comprendre l'élaboration du porche de Saint-André.

Plusieurs recherches ont été menées sur les constructions monumentales placées à l'ouest des nefs des églises, cathédrales ou non, afin d'en comprendre les fonctions en termes d'accueil et de circulation (fidèles, pèlerins), de représentation

5. Les demi-colonnes et les colonnettes monolithes ont respectivement un diamètre de 48 et 17-18 centimètres.
6. Nous ne rentrerons pas dans les détails de cette peinture murale car des recherches liées au programme de restitution du porche en trois dimensions sont en cours par P. Ricarrère (doctorant en histoire de l'art médiéval sous la direction de C. Andrault-Schmitt, CESC, Université de Poitiers). Toutefois les premiers résultats permettent de remettre en cause l'hypothèse émise en 2003 qui proposait l'identification d'un saint Jacques allongé sur une barque aux abords de la Galice.



Fig. 5. - Pilier nord-ouest orné de peintures murales.
Cliché N. Sauvaitre, Hadès, 2009.



Fig. 6. - Détail d'un des panneaux peints.
Cliché N. Sauvaitre, Hadès, 2009.

du pouvoir, et de signal (beffroi)⁷. Ces massifs offraient un espace de transition assurant le passage du profane au sacré. Plusieurs activités s'exerçaient en ce lieu protégé : se rencontrer, discuter, donner des sentences, s'engager politiquement. Il pouvait même devenir un lieu de marché ou d'habitation⁸. Imposantes, visibles et audibles de loin, ces structures devaient être à l'image de la grandeur de Dieu et de la puissance spirituelle et temporelle de l'Église. Leur monumentalité devait manifester l'importance de l'entrée dans le sacré, qui se faisait progressivement, à travers les thèmes abordés dans le programme iconographique porté par les chapiteaux, tympans et peintures, élaboré au sein de cet espace transitoire. Ce lieu d'entrée dans l'Église était alors un espace privilégié pour être inhumé dans l'attente du Jugement Dernier⁹. Un cimetière se développait fréquemment autour de cet espace protégé.

7. Sapin 2002, 8.
8. Dierkens 2002, 495.
9. Dierkens 2002, 496-497.

La tour-porche est une forme répandue au XI^e siècle dans l'architecture de l'Ile-de-France, de la vallée de la Loire et de l'Ouest. Selon certains auteurs, ces tours de façade dérivait des massifs occidentaux carolingiens¹⁰. Placées en avant de la nef, ce type de constructions se développait en longueur, dans l'axe de l'église, dès le IX^e siècle à Saint-Germain d'Auxerre, au XI^e siècle à Cluny II, Tournus, Romainmôtier et Souvigny¹¹. Elles étaient généralement peu développées en hauteur, encadrées de deux tours de façade, et occupaient la largeur de l'église. Fréquemment ouvertes sur l'extérieur seulement par le centre de la façade, de nombreuses avant-nefs étaient aussi ouvertes sur trois côtés, comme à Saint-Germain des Prés, Saint-Savin ou Saint-Benoît-sur-Loire¹². Par rapport aux autres formes dérivées des massifs occidentaux carolingiens, la tour-porche offre une simplification des masses externes et de l'organisation intérieure : elle rassemble dans un seul volume un porche, une chapelle haute et un clocher¹³.

Les vestiges du porche conservés à Saint-André sont situés du côté nord de la cathédrale. L'ouest était occupé par les bâtiments canoniaux et le sud par le rempart antique. Cette structure monumentale offrant l'accès principal à la cathédrale se place ainsi logiquement au nord. Les ébrasements des quatre portails suggèrent une circulation entrante des trois côtés ouest nord et est, et allant vers le portail sud, vers l'église. Même si les connexions avec cette dernière ne sont pas encore comprises, cette configuration indique que nous sommes face à un lieu de transition entre le monde séculier et l'intérieur de l'église, sacré. En outre l'importance des vestiges à Saint-André suggère une tour à plusieurs étages, peut-être un premier niveau comportant une salle haute et un deuxième abritant un beffroi.

Ainsi, l'étude comparative s'est orientée vers des entrées monumentales observées sur d'autres églises de prestige, cathédrales ou non, et offrant un espace d'accueil, de transition - autrement dit ouvertes au rez-de-chaussée - et portant plusieurs étages. Tout d'abord l'attention s'est portée sur des édifices équivalents à Bordeaux pour placer la construction du porche de Saint-André dans un contexte artistique en prise aux différents pouvoirs temporels en jeu. L'étude s'est portée ensuite vers des exemples illustrant divers modes de connexion entre une tour et l'église à laquelle elle est associée. Enfin, d'autres exemples ont focalisé le regard sur des éléments formels, tel l'agencement des supports ou le profil des bases (moulures, griffes), ou encore la qualité de la mise en œuvre (stéréotomie), permettant de proposer des indices de datation et de parenté artistique.

Quels édifices comparables à Bordeaux ?

Aucun édifice connu à Bordeaux ne présente le même plan que les vestiges du porche de Saint-André. Cependant la collégiale Saint-Seurin a conservé un porche roman et l'abbaye bénédictine de Sainte-Croix présente une tour clocher dans l'angle sud-ouest de sa façade. Le porche de Saint-Seurin est légèrement antérieur (XI^e s.) au porche de la cathédrale et la tour de Sainte-Croix est contemporaine. Ces deux tours ne présentent pas de similitude avec les vestiges du porche de Saint-André si ce n'est que ces trois structures furent construites chacune par une des institutions ecclésiastiques les plus puissantes au sein de la ville. C'est en termes de fonction (accueil, ostentation) que cette comparaison est inévitable ici puisque que la reconstruction de la cathédrale au XII^e siècle, avec le porche, s'est faite par rapport au prestige et à l'ampleur de ses deux rivales. Chacune d'elles s'est pourvue d'une tour qui devait être visible, imposante et compétitive.

Église abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux

La tour clocher conservée à Sainte-Croix, datant du milieu du XII^e siècle, est haute de 24,3 mètres, pour des dimensions de 10,80 mètres (nord-sud) sur 11,30 mètres (est-ouest)¹⁴. Construite en pierres de taille calcaires, cette tour occidentale présente au premier niveau un haut mur de soubassement percé d'une baie en plein-cintre et contrebuté aux angles par des contreforts à deux ressauts (fig. 7). Il porte une tour de trois étages, cantonnée aux angles de faisceaux de contreforts-colonnes massifs. Chaque étage est décoré de trois baies en plein-cintre : elles sont aveugles pour les deux premiers étages, seul le dernier étage est ajouré. Leur cintre est orné d'une série d'oves ou de pointes de diamants. Les piédroits des baies sont ornés de colonnettes à chapiteaux sculptés de motifs végétaux. Les baies sont séparées par des colonnes dont la taille du fût augmente au fur et à mesure que l'on progresse en hauteur. Ces éléments soulignant la verticalité de l'ensemble sont atténués par des fortes corniches soulignant les trois étages et des bandeaux décorant le parement du soubassement.

10. Rheinhardt et Fels, 1933 et 1937.

11. Les abbayes de Saint-Germain d'Auxerre (Yonne) et de Cluny (Saône-et-Loire) se situent en Bourgogne, Souvigny en Auvergne (Allier), et Romainmôtier se situe en Suisse dans le canton de Vaud.

12. Saint-Germain-des-Prés (Ile-de-France), Saint-Savin sur Gartempe (Vienne) en Poitou-Charentes et Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) en région Centre.

13. Vergnolles 1985, 31-33.

14. Dubourd-Noves, 1969, 42.

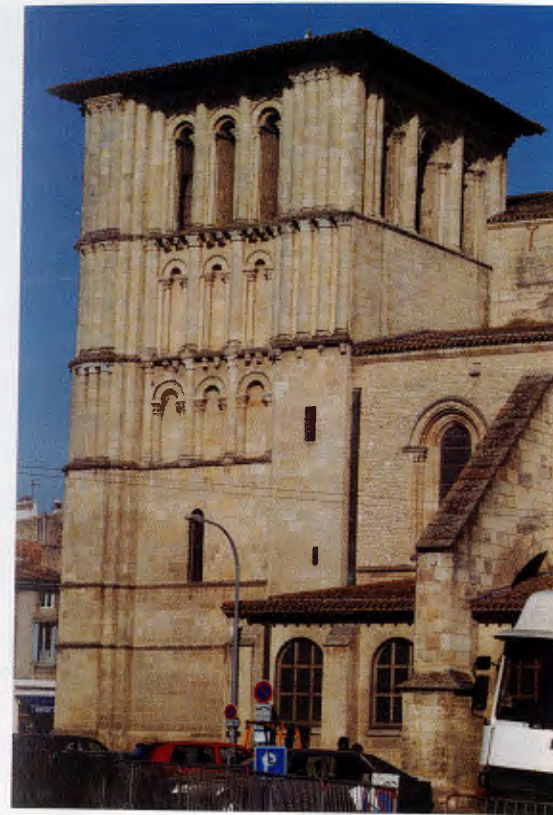


Fig. 7. - Tour de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux.
Cliché J. Masson, Hadès, 2009.

Alors que la base de la tour de Saint-André est très ouverte, le premier niveau du clocher de Sainte-Croix est fermé pour porter la tour. Les deux tours adoptent un plan carré à une seule travée. Elles assuraient toutes deux des fonctions de signal (clocher), voire de liturgie aux étages, mais seule la tour Saint-André offrait également un espace d'accueil et de transition destiné aux fidèles. Ces deux massifs ont été construits simultanément et devaient refléter, l'un comme l'autre, les techniques et les motifs utilisés en ce milieu du XII^e siècle par les ateliers de Bordeaux. Il faut toutefois souligner que l'esprit bénédictin autorisait davantage d'ornementation que le courant austère propre à la réforme imposée au chapitre cathédral au milieu du XII^e siècle.

Église collégiale Saint-Seurin de Bordeaux

Derrière sa façade occidentale néo-romane du XIX^e siècle, l'église Saint-Seurin a conservé les vestiges d'un porche construit à partir des années 1090. Il occupe une superficie plus petite que la tour-clocher de Saint-André : ses contours extérieurs s'insèrent dans un carré de côté égal à environ 7,5 m,



Fig. 8. - Tour-porche de l'église Saint-Seurin de Bordeaux.
Cliché J. Masson, Hadès, 2009.

et son espace intérieur mesure environ 4,30 mètres (nord-sud) sur 3,70 mètres (est-ouest)¹⁵. Le niveau inférieur de cette tour porche fut englobé dans la nef de l'église au cours des reprises des XIV^e et XIX^e siècles, lors de travaux d'agrandissement de l'édifice¹⁶.

Le rez-de-chaussée du porche présente deux travées voûtées de berceaux plein-cintre. Il se prolongeait vers l'est par un escalier droit accédant à la nef dont le niveau du sol était bien plus bas, remblayé lors de travaux de restauration au XVIII^e siècle, et restitué en 2004 (fig. 8). Les parois latérales des deux travées sont animées par une arcade aveugle, en plein-cintre et à deux rouleaux. Les arcades est et ouest et le doubleau séparant les berceaux retombaient sur des colonnes ornées de chapiteaux sculptés¹⁷.

15. La superficie du porche de Saint-Seurin est de 56 m².

16. Araguas 2009, 181.

17. Dubourd-Noves 1969, 84. Le décor est composé d'éléments végétaux, d'animaux et de scènes historiées.

Le porche de Saint-Seurin présentait vraisemblablement dans un premier temps deux niveaux d'élévation et une chapelle ouvrant sur la nef, associés à un portail richement décoré, et ce dès la fin du XI^e siècle. Un clocher à trois niveaux fut ensuite élevé sur le porche, probablement dans les premières décennies du XII^e siècle¹⁸. L'élévation de la tour (dissimulée par la façade néo-romane et les toitures) présente un haut massif quadrangulaire à deux étages en retrait l'un sur l'autre. Construit en moellons, ce massif est renforcé en ses angles par des contreforts semi-circulaires et par une chaîne verticale en pierres de taille au centre de l'élévation. Des contreforts semi-circulaires sont également visibles pour l'élévation nord de la partie basse de la tour. Au sud, les contreforts sont composés de paires de colonnes reposant sur des bases ornées d'une scotie entre deux tores. Cette partie basse de la tour est percée par le porche au rez-de-chaussée et à l'étage par deux petites baies en plein-cintre qui ouvraient sur la nef.

La partie supérieure de la tour, visible au-dessus des toitures, présente trois étages : le premier est orné sur chaque face de deux arcs aveugles en plein-cintre séparés par trois demi-colonnes soutenant une corniche. Le second étage est percé de trois baies par face, séparées aussi par des demi-colonnes supportant une corniche. Le dernier étage, plus récent dans le style du décor d'après P. Dubourg-Noves, daterait des premières décennies du XII^e siècle¹⁹. L'agencement des baies y est différent : chaque face est séparée en deux parties par une demi-colonne soutenant une corniche ; chaque partie ainsi délimitée est ouverte d'une baie géminée sous un arc de décharge plein-cintre, accostée à l'angle d'une étroite arcade aveugle.

D'un point de vue formel, on retrouve dans le porche de Saint-Seurin des bases de colonnes offrant le même profil qu'au sein du porche de Saint-André, avec des proportions et des diamètres de colonnes proches. Des griffes figurent sur les bases, mais ici elles sont sphériques. On observe également l'emploi de paires de colonnes utilisées sur les élévations extérieures (ici au sud). Les bases reposent sur des socles différents : certains adoptent un angle toré, d'autres sont ornés de plusieurs tores étroits superposés.

Même s'il lui est postérieur, il est fort probable que le porche de Saint-André ait été construit « par rapport » à celui de la collégiale, avec la volonté de le dépasser en tout point. De plus, les étages du clocher aménagés à Saint-Seurin au cours de la première moitié du XII^e siècle peuvent être un indice sur l'apparence des étages de la tour élevés à Saint-André au cours des décennies suivantes.

Exemples de tours clochers munies d'un porche largement ouvert sur l'extérieur

À ce stade de l'étude, qui se concentre surtout sur les régions proches de la Gironde, les exemples de clocher muni d'un porche s'avèrent peu nombreux pour la période romane²⁰.

La cathédrale Sainte-Marie d'Oloron (Pyrénées Atlantiques) (fig. 9) et l'abbatiale bénédictine de Moissac (Tarn-et-Garonne) ont conservé une tour porche occidentale du XII^e siècle, toutes deux de plan carré et d'une seule travée. Elles sont dotées d'étages, ouverts par des baies seulement à Moissac où une salle voûtée est conservée à l'étage avec des éléments défensifs ajoutés dès le XII^e siècle. L'abbaye bénédictine de Brantôme (Dordogne) a aussi été munie d'un clocher porche, et ce dès le milieu du XI^e siècle, mais celui-ci, bien qu'ouvert sur trois côtés au rez-de-chaussée, ne présente aucune communication avec l'église. Un tel espace de transition fut construit en avant de la nef de l'église paroissiale de Segonzac (Charente), datant peut-être du XI^e siècle et repris dans la première moitié du XII^e siècle. De plan rectangulaire, il n'est ouvert qu'à l'ouest. L'église de Beauvais-sur-Matha (Charente-Maritime) fut dotée d'un clocher-porche au XII^e siècle construit sur le flanc nord de la nef. Il permettait ainsi un accès supplémentaire à la nef accessible aussi par un portail occidental (en partie repris au XIV^e siècle).

Dans la Vienne, l'église Notre-Dame la Grande de Poitiers aurait été pourvue aussi d'une tour porche occidentale. L'église a été reconstruite au cours du XI^e siècle. Un petit porche roman au sud de la nef donnait sur la voie principale vers le marché et le château. Des fouilles archéologiques menées de 1987 à 1992 ont mis en valeur une construction placée derrière l'actuelle façade occidentale réalisée au début du XII^e siècle. Il est possible que cette construction révèle une tour porche occidentale, quasiment en face du palais comtal. Une troisième porte, située à l'est, permettait l'accès des chanoines à leurs bâtiments. La question relative aux fonctions respectives des deux porches, sud et ouest, se pose alors, à savoir si l'un d'eux était réservé au comte et comment se déroulaient la circulation et l'arrivée des fidèles lors des offices²¹.

Dans le Loiret, l'abbaye bénédictine de Saint-Benoît-sur-Loire a conservé une vaste tour porche occidentale construite au XI^e siècle, et plusieurs fois remaniée dès le XIV^e siècle

18. Aragauas, 2009, 184.

19. Dubourg-Noves, 1969, 84.

20. Les édifices cités sont, sauf mention contraire, construits en pierres de taille.

21. Camus, 2002, 269.



Fig. 11. - Tour-porche de la cathédrale d'Alès.
Source wikipédia.

Fig. 9. - Tour-porche de la cathédrale d'Oloron Sainte-Marie.
Cliché N. Sauvaitre, Hadès, 2009.

Fig. 10. - Porche de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire.
Source wikipédia (auteur : Cancre).

jusqu'au XX^e siècle (fig. 10). Alors que les tours porches du XI^e siècle n'excédaient généralement pas 12 mètres de large, la tour de Saint-Benoît-sur-Loire atteint une largeur de 17 mètres. Elle ouvre sur trois côtés, avec trois baies sur chaque côté, et ce pour chacun des deux niveaux conservés. Il existait un troisième étage de clocher et peut-être un quatrième niveau. Le rez-de-chaussée est divisé en 9 travées séparées par quatre supports intérieurs. Ce type de plan se rencontre rarement dans de tels édifices. Les deux étages sont voûtés et abritent un décor sculpté remarquable. À l'étage, trois absidioles inscrites dans le mur oriental révèlent la fonction liturgique de cet espace²².

Dans une région plus éloignée, la cathédrale d'Alès (Gard) (fig. 11) présente un clocher-porche du XII^e siècle avec le même type de disposition que Sainte-Marie d'Oloron. Le rez-de-chaussée ouvre à l'est vers l'église et les trois autres côtés sont percés d'une grande arcade à plusieurs rouleaux en arc brisé. Les étages supérieurs sont aveugles, seules des baies du XV^e siècle éclairent le beffroi.

22. Vergnolle, 1985, 31-61. Les niches abritaient un autel, mais les textes n'apportent pas d'indices pour déterminer à quels saints ces autels étaient dédiés ni sur les cérémonies qui se déroulaient dans la tour-porche.



Types d'articulation observés entre église et clocher-porche

De nombreux exemples illustrent l'idée selon laquelle la construction d'un clocher-porche pouvait être prévue indépendamment de l'église.

La collégiale de Saint-Hilaire-le-Grand à Poitiers (Vienne) fut pourvue d'une tour sur son côté nord. Elle présente un plan de quatre travées où un pilier central reçoit la retombée des quatre voûtes. Ses ouvertures sont murées, mais cet espace était initialement percé de trois arcades, et ouvrait à l'intérieur sur le transept, la nef et le bas-côté nord. Cette tour est intégrée dans le corps de l'église. La salle du premier étage était elle aussi divisée en quatre travées voûtées. Les étages supérieurs ne sont connus que par des gravures des XVe et XVIe siècles montrant trois autres niveaux, dont un ou deux romans, et une flèche gothique. Cette tour porche fut le premier élément construit, vers 1020-1030, avant la reconstruction de l'église. Elle fut bâtie indépendamment au nord de l'église du IXe siècle dont la nef fut probablement conservée pour la continuité du culte. Autonome, elle était prévue pour être rattachée dans sa partie basse à la nef et au transept. La tour, premier élément construit, pouvait servir de point haut pour prendre des repères pour la suite du chantier, et elle assurait probablement son rôle de signal avec le beffroi en place. La fonction liturgique ne fut certainement possible qu'après le raccordement avec l'église²³. Située au nord, la tour est à l'opposé des bâtiments des chanoines, mais face à l'arrivée de la route menant de la ville à la collégiale.

En Charente, la collégiale de Lesterts conserve un clocher-porche dont la morphologie est totalement autonome par rapport à l'église. Issue d'une fondation du Xe siècle et incendiée au XIe, l'abbaye fut reconstruite en granit dès le XIIe siècle, en commençant par l'église, et fut terminée au cours du XIIIe siècle. Au rez-de-chaussée, le porche ouvre à l'est sur l'église et vers l'extérieur par chacun des trois autres côtés, par trois grandes arcades en plein cintre. Le premier étage renferme une salle haute voûtée d'une coupole sur trompes et ouvrant sur la nef par une large tribune, suggérant une fonction liturgique. Le dernier étage, abritant le beffroi, est ouvert de trois grandes baies plein cintre sur ses quatre côtés.

Le clocher porche très ouvert de Tulle (Corrèze) présente un rez-de-chaussée intégré à l'espace de la nef. Les Bénédictins firent construire cette tour contre l'église abbatiale à la fin du XIIe siècle. D'autres exemples existent pour illustrer la fréquence des tours porches en Limousin, dont l'allure est souvent massive et révèle la volonté d'assurer une bipolarité à l'église. Peu de ces tours limousines sont construites en cohérence avec l'église et semblent davantage être des vestiges d'un édifice antérieur ou de placages postérieurs sur la façade occidentale²⁴.

La cathédrale du Puy-en-Velay (Haute-Loire) propose une articulation différente où le porche est aménagé indépendamment de la tour-clocher. La cathédrale fut reconstruite au cours des XIe-XIIIe siècles. Un vaste porche fut construit ensuite au cours de la deuxième moitié du XIIe siècle pour agrandir l'église vers l'ouest. Il présente un plan de trois nefs à trois travées, séparées par de forts doubleaux et des grandes arcades. Le porche du For, lui, fut construit à l'est de l'église, dans l'angle entre le transept et le chevet, au sud. Il ouvre vers l'est et vers le sud par deux grandes arcades d'un type peu commun²⁵. Il ouvre ensuite dans le chevet par la « porte papale » bâtie à l'aide de remplois gallo-romains. Une autre porte, résultant de l'agrandissement d'une baie, ouvre sur le bras sud du transept. Le porche du For aurait été réalisé dans les dernières années du XIIe siècle et servait de tribunal. Son étage, construit à l'époque gothique, communiquait avec la tribune du transept. Le clocher, quant à lui, fut aménagé du côté nord du chevet. En termes de construction, c'est un édifice indépendant de l'église. Le premier niveau est traité sous forme d'un porche ouvrant au nord sur une rue et au sud sur une cour intérieure, accessible également par le bas-côté sud de l'église. Il semble qu'il n'y avait qu'un porche au XIe siècle surmonté d'un ou deux étages à cet endroit et qu'il fut rehaussé ensuite pour le transformer en clocher au cours du XIIe siècle. Enfin, au nord du chevet, un dernier porche, le porche Saint-Jean, était exclusivement réservé aux rois, princes et gouverneurs de la province de Languedoc. Ainsi, cette cathédrale propose une multiplicité de porches avec des fonctions - pratiques, sociales et liturgiques - différentes, associés à un clocher isolé (ancien porche également)²⁶.

Éléments formels : exemples de comparaison au sein de la province ecclésiastique de Bordeaux

Les éléments formels du porche roman de Saint-André sont observables au niveau des bases des colonnes, des socles, du soubassement et au niveau de la composition des portails et des supports : des paires de larges colonnes engagées apparaissent tels des contreforts-colonnes extérieurs et des colonnettes

23. Camus, 2002, 263.

24. Andrault-Schmitt, 2002, 237-249 : l'auteur cite notamment les exemples suivants : les églises de Saint-Yrieix, Saint-Junien, Solignac, Le Dorat et Eymoutiers en Haute-Vienne, Meymac en Corrèze, La Souterraine et Bénévent-l'Abbaye dans la Creuse.

25. Galland, 2005, 49 : chaque arcade est « formée de voussures à plusieurs rouleaux, est doublée par un arc concentrique, dont l'écart est maintenu par trois pilettes, la pilette centrale étant décorée d'une atlante ».

26. Galland, Framont, 2005.

plus fines habillent les angles extérieurs nord. Ces quelques éléments permettent de proposer plusieurs édifices présentant des similitudes formelles.

Soulignons tout d'abord que la cathédrale Saint-André de Bordeaux a conservé les bases des piliers de la nef du XIIe siècle : elles sont identiques à celles observées sur les vestiges du porche, avec la même griffe. En outre les bases de la nef sont à environ 0,60 m au-dessus du niveau du sol du porche indiquant vraisemblablement un projet d'ensemble.

L'église collégiale de Saint-Émilion a conservé une tour-clocher occidentale qui donne accès à la nef à vaisseau unique. Reformée au début du XIIe siècle, la collégiale fut dotée d'une nouvelle église construite vraisemblablement dès le milieu du siècle puis reprise dans ses parties orientales dès le XIIIe siècle. L'église a conservé des éléments du milieu et de la deuxième moitié du XIIe siècle : les parties occidentales du transept saillant, la nef et le porche occidental dans ses parties basses. Cependant cette travée occidentale, appelée aujourd'hui « clocher porche » n'était pourvue à sa construction ni d'une tribune ni d'un beffroi. Ces éléments furent rajoutés respectivement au XIIIe et au XVIe siècle. Il est par conséquent préférable de rester prudent quant à la comparaison en termes de fonction, seule celle d'espace transitoire paraît plausible. Toutefois, d'un point de vue formel, on observe des similitudes dans cette travée occidentale de la collégiale de Saint-Émilion avec les vestiges du porche de Saint-André, au niveau de la composition des supports et de la modénature. Le rez-de-chaussée ne présente qu'une seule travée, ouverte de part en part, suivant l'axe est-ouest de l'église, et fermé sur les deux autres côtés. Chaque pilier d'angle est agrémenté sur ses deux faces intérieures d'une paire de colonnes engagées qui, initialement, montaient de fond (fig. 12). Elles portent des chapiteaux ornés de motifs géométriques aujourd'hui observables dans la tribune du XIIIe siècle. Les colonnes engagées reposent sur des bases au même profil - avec des proportions différentes - que celles du porche et de la nef du XIIe siècle de Saint-André, avec des griffes identiques (ici très altérées)²⁷. Le profil du socle sur lequel reposent les bases se compose d'un angle toré, comme le soubassement du porche cathédral et certains socles dans le porche roman de Saint-Seurin. On retrouve le même type de base au sein des vestiges de l'abbatiale de la Sauve-Majeure, avec les mêmes griffes, mais dans des proportions différentes.

Les chantiers de la cathédrale de Bordeaux, porche et église, et celui de la collégiale de Saint-Émilion, ont pu être menés vers le milieu et au cours de la deuxième moitié du XIIe siècle, notamment pendant l'archiépiscopat de Geoffroy du Loroux. La parenté soulignée entre les abbayes fondées par l'archevêque et la collégiale de Saint-Émilion a suggéré la comparaison de cette dernière avec le porche de la cathédrale bordelaise, dont la construction fut lancée probablement par le prélat²⁸.



Fig. 12. - Pilier d'angle intérieur de l'église collégiale de Saint-Émilion présentant une paire de colonnes engagées. Cliché N. Sauvaitre, Hadès, 2011.

Toujours en Gironde, on retrouve l'emploi des paires de colonnes engagées dans le porche de l'église d'Avensan (XIIe siècle) ou pour animer l'élévation extérieure au niveau de la façade nord du transept de l'abbatiale bénédictine du XIIe siècle de Guîtres. En Charente-Maritime, la façade occidentale de l'église Saint-Nazaire de Corme-Royal emploie des contreforts colonnes formés de deux colonnes. À Sablonceaux, dans l'abbatiale augustinienne Notre-Dame, les supports dans la nef et la croisée présentent une composition similaire. Il en est de

27. Le diamètre des colonnes jumelées à Saint-Émilion est de 0,56-0,57 m ; elles sont plus larges que les colonnes observées sur le porche de Saint-André, de diamètre 0,46 m.

28. Ces hypothèses sont actuellement en cours d'étude dans le cadre d'une thèse de doctorat sur les fondations de l'archevêque Geoffroy du Loroux et leur influence sur l'architecture en Aquitaine au XIIe siècle, étude menée par Juliette Masson sous la direction de Philippe Aragus, au sein d'Ausonius UMR 5607 - Bordeaux 3. Les fondations de l'archevêque sont au nombre de quatre : Saint-Pierre de l'Isle et Pleine-Selve dans le diocèse de Bordeaux (Gironde), Sablonceaux dans le diocèse de Saintes (Charente) et Fontaine-le-Comte dans le diocèse de Poitiers (Vienne). Pleine-Selve accueillit des Prémontrés et les trois autres abbayes abritèrent des chanoines réguliers de saint Augustin, dont la règle fut imposée au chapitre cathédral de Bordeaux par le même archevêque en 1140-1145.

même dans l'abbatiale augustinienne de Fontaine-le-Comte (Vienne). Leurs bases sont très proches de celles conservées dans la nef romane de Saint-André de Bordeaux.

Ces quelques exemples présentés de tours, clochers, porches, essentiellement des XI^e, XII^e et XIII^e siècles, permettent d'alimenter la réflexion autour des vestiges du porche de la cathédrale Saint-André²⁹. Tout d'abord c'est une construction adjointe à l'église - cathédrale ou non - qui était déjà utilisée dans plusieurs régions, avec souvent un rez-de-chaussée très ouvert pour l'accueil, une salle pour les cérémonies liturgiques et un beffroi. Dans la majorité des cas présentés, ces constructions étaient structurellement indépendantes de l'église. Elles n'étaient pas forcément l'entrée principale de l'église mais pouvaient compléter d'autres accès à fonctions sociales ou liturgiques autres. Enfin, leur rez-de-chaussée et leur chapelle abritaient parfois un programme iconographique adapté à cet espace de transition. Dans l'état actuel de l'étude sur le porche de Saint-André, il semble que le projet ait pu être dans un premier temps de construire la tour indépendamment de l'église (qui était aussi en cours de remaniement) avec l'intention de la raccorder dans un second temps. Les bases observées dans la nef du XII^e siècle sont semblables à celles du porche et suggèrent un projet d'ensemble homogène. L'imposant volume des piliers suppose des étages ayant pu abriter une salle à vocation liturgique et un beffroi. Cette tour a semble-t-il montré des signes de faiblesse et il est à envisager que le projet initial ait été modifié assez rapidement, pour conserver le porche dont la fonction a dû être changée. La tentative de raccord avec l'église n'est pas à exclure, toutefois elle devait intégrer ce changement de destination du porche et son instabilité structurelle.

Quant à la fonction funéraire de ce type d'édifice, plusieurs des exemples cités présentent des sépultures en place dévoilant une utilisation funéraire associée aux autres fonctions définies précédemment.

L'occupation funéraire

Les données générales

Deux niveaux de sépultures ont été mis au jour sur l'emprise de fouille. Trois modes d'inhumations ont été reconnus sur le site (sépultures en pleine terre, sarcophages, coffrages) permettant de distinguer l'existence d'au moins deux états de fonctionnement du cimetière (fig. 13).

58 sarcophages, 9 coffrages et 20 sépultures en pleine terre ont été référencés sur l'emprise du site. Parmi les 87 sépultures mises au jour sur le site, 55 ont fait l'objet d'une fouille (cote de fond de fouille limitée à 0,70 m de profondeur) et 51 l'objet d'une étude anthropologique.

Plusieurs sarcophages sont dans un état de conservation médiocre, détériorés, en partie, par le passage de divers réseaux³⁰. Certains sont dépourvus de couvercle³¹. Le premier niveau de sarcophages est dans un meilleur état de conservation. Quatre types de cuve de sarcophage, selon la morphologie de la logette céphalique, sont présents sur le site reflétant la diversité du traitement du contenant au cours du XIII^e siècle. Ils ont été taillés dans deux types de calcaire : l'un régional (Entre-Deux-Mers) et l'autre de provenance incertaine (Charente ou Dordogne)³².

Plusieurs couvercles de sarcophages présentent des décors, ce qui suppose que ces derniers devaient être visibles par les passants. Ce constat est confirmé également par leur usure et l'absence de recouplement.

Le couvercle du sarcophage 20 possède un décor sur sa partie supérieure et sur la paroi latérale (fig. 14). La partie supérieure présente un outil de la forme d'un taillant, une équerre, une croix ainsi que des traits parallèles difficiles à interpréter (fig. 15). L'outil représenté, très utilisé à toutes les époques, a la particularité ici d'avoir deux parties actives de différentes largeurs. Le flanc oriental comporte des décors géométriques sur deux registres. Le registre inférieur est orné, sur toute sa longueur, de triples chevrons triangulaires finement taillés tandis que le registre supérieur est sculpté de petits carrés de 12 cm de côté contenant une croix oblique à double traits. Les autres côtés sont dépourvus de gravures.

Le couvercle du sarcophage 23 (fig. 16) est gravé d'une doloire « large et forte hache pour dresser et aplanir les pièces de bois, notamment des douelles de tonneau »³³. Elle mesure 0,66 m avec un tranchant de 0,35 m et un manche de 0,53 m. La largeur centrale de la hache atteint 0,22 m³⁴. Cet outil est très utilisé par les métiers de la forêt et les charpentiers.

Les coffrages de pierres ont été montés sur place à partir d'éléments utilisés en remploi. Le coffrage de la sépulture 31 se distingue par l'utilisation de trois remplois de blocs antiques. Ce coffrage a été mis en place contre le parement oriental du mur 1. Les blocs ont été utilisés pour les parois sud et est.

29. Les autres exemples de tours-clochers conservées au sein des cathédrales sont en majorité gothiques et ne conviennent pas pour alimenter l'analyse.

30. Les sarcophages situés dans la zone ouest sont sensiblement plus dégradés que ceux situés à l'est du porche.

31. Il s'agit des sépultures SEP 33, SEP 35, SEP 36, SEP 37, SEP 39, SEP 42, SEP 44, SEP 45, SEP 48, SEP 59.

32. Nous remercions Laurent Londeix, maître de conférence, Université Bordeaux 1, UMR 5805 EPOC OASU, pour ses remarques à partir des prélèvements effectués sur plusieurs sarcophages.

33. Feller et Touret, 2004, 303.

34. Le couvercle comportait de nombreuses fissures ne permettant pas de le conserver.

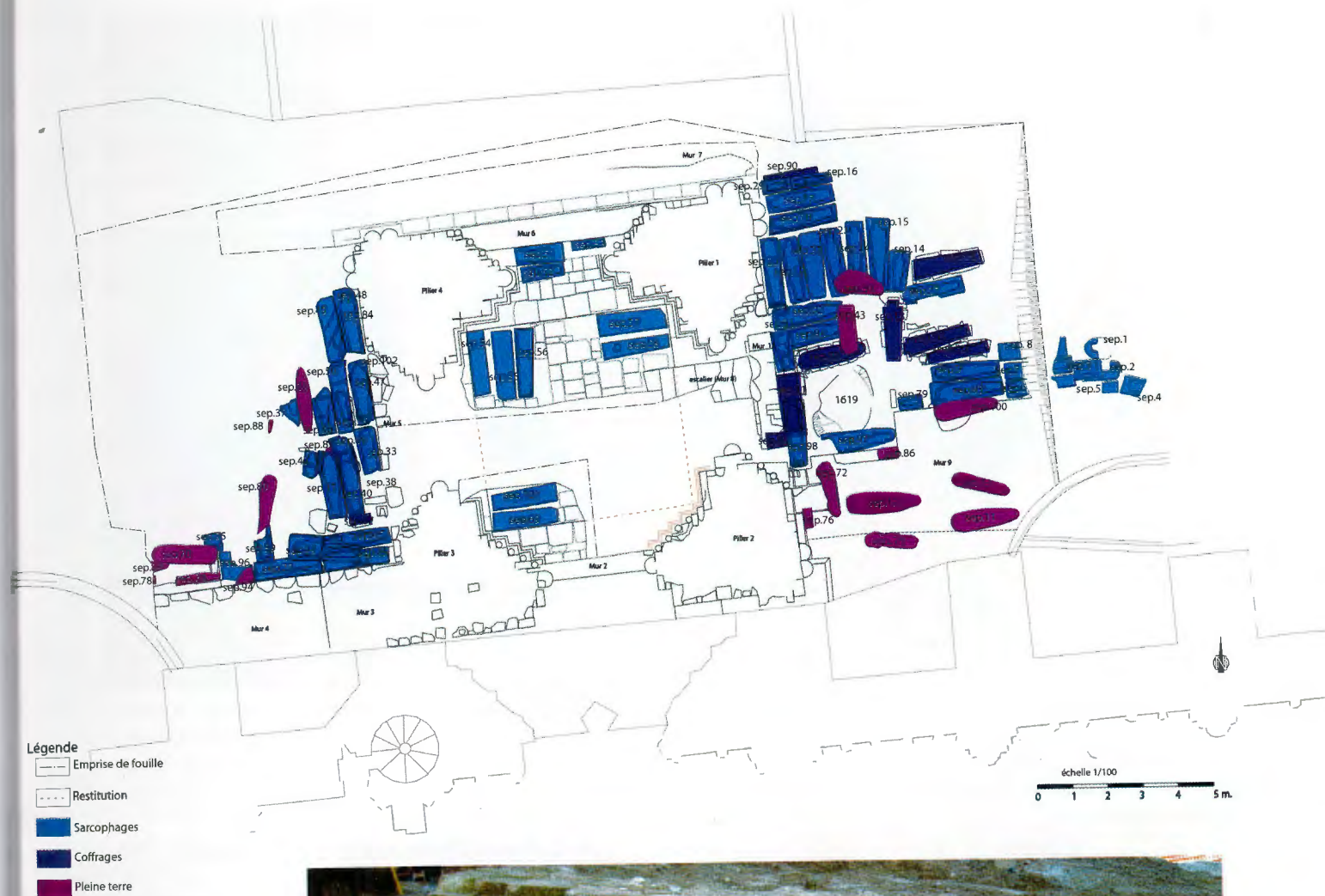


Fig. 13. - Répartition spatiale des contenants.

Infographie C. Proye-Guimard, C. Demangeot, Hadès, 2009.

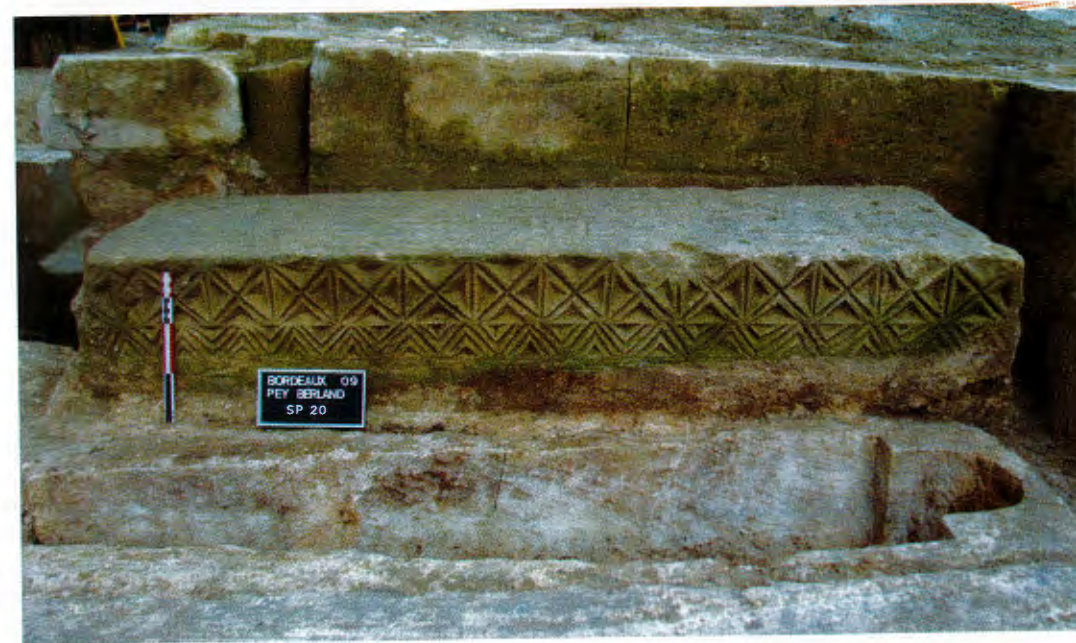


Fig. 14. - Couvercle décoré de la sépulture 20.
Cliché C.C. Tan, Hadès, 2009.

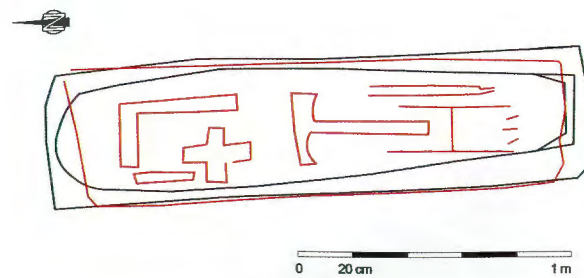


Fig. 15. - Relevé du décor du couvercle de la sépulture 20.
Infographie C. Proye-Guimard, N. Sauvaitre, Hadès, 2009.

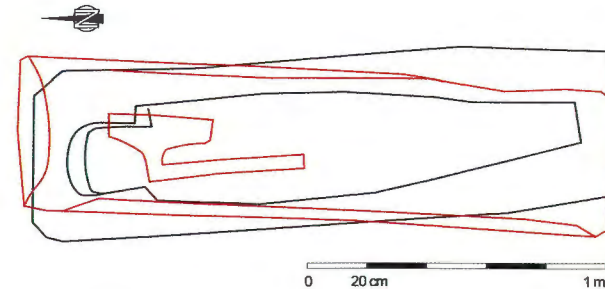


Fig. 16. - Relevé du décor du couvercle de la sépulture 23.
Infographie C. Proye-Guimard, N. Sauvaitre, Hadès, 2009.

Aucun mortier de scellement n'a été retrouvé. Le coffrage de la sépulture 10 a été installé dans un espace restreint compris entre deux sépultures. Les fossoyeurs ont utilisé les contenants des sépultures environnantes pour former les parois latérales. Ainsi le couvercle de la sépulture 26, situé sur le flanc nord, sert partiellement de paroi, complétée par trois pierres posées de champ. La paroi du flanc sud est constituée de la cuve du sarcophage 9 et de deux pierres posées de champ. Un demi-tambour de colonne a été utilisé comme remploi pour la fermeture du contenant au niveau de la tête.

Les sépultures en pleine terre sont postérieures aux coffrages et aux sarcophages qu'elles recourent à plusieurs endroits sur le site. Certaines ont été installées sur des maçonneries arasées. Elles correspondent au deuxième état de l'occupation funéraire.

Très peu de remblais séparent les deux niveaux de sépultures. L'étude de l'espace funéraire démontre une organisation cohérente. Les tombes sont disposées en rangée selon l'architecture environnante et visible, soit est-ouest, soit nord-sud. Il s'agit essentiellement de dépôts primaires individuels en espace vide. La présence d'ossuaires dans certaines tombes (SEP 31, 21, 9, 27) indique une volonté de renouveler l'aire d'inhumation dans un lieu qui semble assez restreint.

Une population privilégiée

L'étude biologique effectuée sur les restes osseux révèle la présence d'individus des deux sexes et de tous âges³⁵. Aucun secteur réservé aux jeunes enfants n'a été distingué. Au contraire, on les retrouve à divers endroits du site. Des pathologies traumatiques, articulaires, infectieuses, métaboliques et dentaires ont été reconnues sur les ossements étudiés. La plupart sont assez classiques. L'état sanitaire de la population est relativement bon, ce qui sous-entend, peut-être, une catégorie sociale aisée, bénéficiant d'une alimentation variée.

Les individus inhumés en pleine terre présentent un état sanitaire dentaire un peu moins bon.

Les marqueurs d'activité, identifiés sur certains individus, attestent le port de charges lourdes qui correspondent à des métiers de type maçon, charpentiers, tailleurs etc. autant de corps de métiers qui peuvent être en contact avec les classes dirigeantes. Plusieurs marqueurs d'activité et diverses pathologies ont été identifiés sur les individus inhumés dans les sépultures 20 et 23. Ces deux tombes ont la particularité d'avoir des couvercles décorés respectivement d'un taillant et d'une doloire. Ceci pourrait donner un indice sur le métier exercé par ces individus : tailleur pour l'individu inhumé dans la sépulture 20 et charpentier pour la personne déposée dans la sépulture 23.

Le mobilier associé aux défunts

Des objets ont été déposés dans les tombes des défunts inhumés dans les coffrages et les sarcophages. Les sépultures en pleine terre sont dépourvues de mobilier. Deux monnaies ont été retrouvées dans le comblement des tombes 71 et 74.

Des orcelles, ampoules en verre, ont été déposés avec les individus inhumés dans les contenants (fig. 17). 41 orcelles dont 6 entières ont été mises au jour sur le site³⁶. On suppose que ces objets contenaient de l'eau bénite. En effet, Guillaume Durand,

35. Pour les individus inhumés dans les sarcophages et coffrages : on dénombre 9 hommes, 5 femmes et 55 indéterminés. Pour les individus inhumés en pleine terre on compte 3 hommes, 2 femmes et 4 indéterminés. Concernant l'âge au décès pour la première occupation funéraire on dénombre 69 individus dont 26 sujets matures, 23 immatures (répartis au sein des 5 classes d'âges classiques) et 20 de taille adulte. Pour la seconde occupation définie par les sépultures en pleine terre on compte 4 sujets matures, 6 immatures (1 adolescent, 4 enfants et 1 périnatal (= 8 mois lunaires)) et 5 de taille adultes.

36. Les orcelles ont été étudiées par Catherine Hebrard-Salivas, doctorante à l'université d'Aix en Provence sous la direction de Danièle Foy.



Fig. 17. - Exemple d'une inhumation en sarcophage avec un orcel déposé au niveau du torse de l'individu (sépulture 45).
Cliché C. Demangeot, Hadès, 2009.

évêque de Mende (1230-1296), préconisait au XIII^e siècle de déposer dans la sépulture, près du défunt, de l'eau bénite, de l'encens et des braises afin d'éloigner les démons³⁷. Plusieurs exemplaires ont été retrouvés au cours de différentes fouilles dans la région bordelaise, notamment dans une tombe attribuée à l'archevêque Raymond de Mareuil inhumé dans la cathédrale, ou encore au cimetière Saint-Michel³⁸.

Trois boucles de ceinture ont été retrouvées dans les sépultures 17, 27 et 99. Deux d'entre elles sont composées d'un alliage cuivreux recouvert d'or similaire à un type régional connu dès la première moitié du XIII^e siècle et dont la fabrication semble perdurer jusque dans la première moitié du XIV^e siècle. La troisième est en fer.

Une paire de chaussure en cuir ainsi que des fragments de tissus (soie) ont été retrouvés dans la sépulture 18. Ces éléments semblent indiquer que le défunt était inhumé habillé. L'absence d'usure sur les chaussures indique que ces dernières ont été confectionnées spécialement pour les funérailles. Le même cas est signalé à Coutances (Manche) sur le site du portail nord de la cathédrale³⁹.

Des tombes de pèlerins

Le mobilier contenu dans les sépultures 19 et 25 révèle la présence, au sein de cette population, de pèlerins.

Le costume du pèlerin se compose selon les représentations iconographiques du XIV^e siècle d'une cotte longue allant jusqu'aux mollets, un surcot de même taille avec les manches s'arrêtant au milieu de l'avant-bras, un chaperon et un chapeau à bord baissé⁴⁰.

Quatre coquilles dites de Saint-Jacques ont été retrouvées au niveau du bassin de l'individu inhumé dans le sarcophage 19⁴¹. Elles sont percées de deux trous situés au niveau de la partie sommitale de la coquille.

37. Foy, 1989, 151, Marysse, 1986, 25.

38. Marysse, 1989.

39. Langlois et Gallien, 2009, 13 à 20.

40. Amblard, 1998.

41. Il s'agit de *pecten maximus* que l'on retrouve dans les fonds de l'océan Atlantique. L'étude a été effectuée par Sophie Vallet (Archéosphère).

L'individu inhumé dans le coffrage 25 portait quatre coquilles au niveau de son épaule droite. Elles sont toutes percées de deux trous situés de part et d'autre du crochet, c'est-à-dire de la partie sommitale de la valve. Ces coquilles devaient être initialement suspendues à l'habit de l'individu.

La position des coquilles à proximité du bassin et des épaules peut correspondre à leur emplacement originel sur le sac ou le manteau au moment de l'inhumation.

Deux croix en pendentif en argent complètent la parure portée par ces individus.

Chronologie relative du site

La construction de la tour-porche au milieu et au cours de la deuxième moitié du XII^e siècle

Par l'étude stylistique, le plan, le type de supports et les éléments de modénature observables, la construction de la tour-porche pourrait être placée entre le second et le troisième quart du XII^e siècle.

L'apport des textes pourrait affiner la datation de la construction en la situant à la charnière de la deuxième moitié du XII^e siècle. En effet, un statut de paix du 15 août 1149, conservé dans le *Liber rubeus* de la cathédrale de Dax, mentionne la levée d'un impôt de paix dont le septième des revenus perçus en Bordelais devait être utilisé pour « l'œuvre et l'édification de la cathédrale Saint-André »⁴². En outre, entre 1187 et 1195, un arbitrage fut rendu par le doyen de Saint-André entre Guilhem Hélie de l'Isle et l'abbé de Sainte-Croix « à Saint-André, sous le nouveau clocher »⁴³. Un clocher semble avoir été achevé dans le dernier quart du XII^e siècle, et ce dans sa totalité, avec les étages en place. Il faut rester prudent quant à l'attribution de cette mention et ne pas déduire hâtivement qu'il est question du porche dont les vestiges ont été retrouvés. On ne peut que noter la convergence de ces données et leur cohérence chronologique.

De plus, l'archevêque occupant le siège épiscopal bordelais en ce milieu de XII^e siècle, Geoffroy du Loroux (1136-1158), fut contraint de quitter la ville de Bordeaux pendant quatre à cinq années entre 1140 et 1145. En effet, il fit la tentative de réformer le chapitre cathédral de Bordeaux en y instaurant la règle de saint Augustin obligeant les chanoines, alors séculiers, à épouser la vie régulière. Cette tentative fut rejetée localement si fortement que le prélat dû s'éloigner quelques années. La cathédrale fut alors frappée d'interdit tout au long de cette absence. Il est envisageable alors que le chantier de recons-

truction de la cathédrale fut lancé seulement après le retour de l'archevêque à Bordeaux, au cours de la dernière décennie de son épiscopat (1145-1158). Mais peut-être aussi avait-il commencé avant ce départ, le texte de 1149 pouvant être relatif à des besoins financiers pour un chantier déjà en cours.

Il semble que le clocher-porche de Saint-André était, dans sa forme primitive, indépendant de la cathédrale (fig. 18)⁴⁴. Il est fort probable qu'il était prévu de le raccorder ultérieurement à la nouvelle église. Il répondait à des besoins de circulation et d'accueil par son porche au rez-de-chaussée, au besoin de signal par son beffroi. On ne peut qu'envisager que le clocher-porche de la cathédrale de Bordeaux permit également le déroulement d'offices liturgiques en une (ou plusieurs) chapelle(s) située(s) au(x) niveau(x) supérieur(s). Il a peut-être accueilli des premières inhumations. Les sépultures installées dans le dallage intérieur sont placées dans cette phase avec précaution faute de n'avoir pu les fouiller. On sait par ailleurs que le chapitre Saint-André n'a obtenu le droit de sépulture qu'en 1099. Les morts étaient enterrés jusqu'alors dans la nécropole suburbaine de Saint-Seurin. Notons que les tombes les plus anciennes reconnues dans la cathédrale Saint-André sont celles des archevêques Geoffroy du Loroux (1136-1158) et de son successeur Raymond de Mareuil (1158-1160).

On propose de placer dans cette phase les joints rouges marquant les assises du portail sud du porche ainsi que les graffiti gravés sur les colonnettes des portails sud et nord. En effet, les joints rouges sont le signe d'un soin particulier apporté à l'entrée sud vers laquelle convergent les trois autres portails, et les graffiti suggèrent ici davantage un lieu de passage qu'un lieu fermé à usage restreint⁴⁵.

Peu après la construction du porche, vraisemblablement vers la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle, le pilier sud-ouest a été remanié. L'ébrasement sud du portail occidental a été tronqué dans sa partie la plus méridionale. L'angle du pilier recevait selon toute vraisemblance une paire de colonnes engagées sur sa face ouest, peut-être aussi sur sa face sud, symétriquement aux piliers sud-est et nord-ouest. À cet emplacement fut construite une excroissance vers l'ouest⁴⁶.

42. Pon et Cabanot, 2004, n° 142, « *ad opus et ædificationem matris ecclesie Beati Andree* ».

43. Ducaunès-Duval, 1892, 90-91, « *sub clocario novo* ».

44. Gardelles, 1963, 119 : Jacques Gardelles proposait déjà en 1963 la possibilité d'un clocher en hors-œuvre à Saint-André à la fin du XII^e siècle.

45. Un des graffiti est effectivement placé sur une colonnette du portail nord à un endroit peu accessible par sa position proche du mur de clôture, il semble alors avoir été réalisé avant la fermeture du portail.

46. Cette maçonnerie est longue de 2,62 m au sud, de 2,39 m à l'ouest, de 2,20 m au nord, puis opère un décrochement de 1,02 m sur 0,23 m greffé sur l'ébrasement occidental tronqué à cette fin.

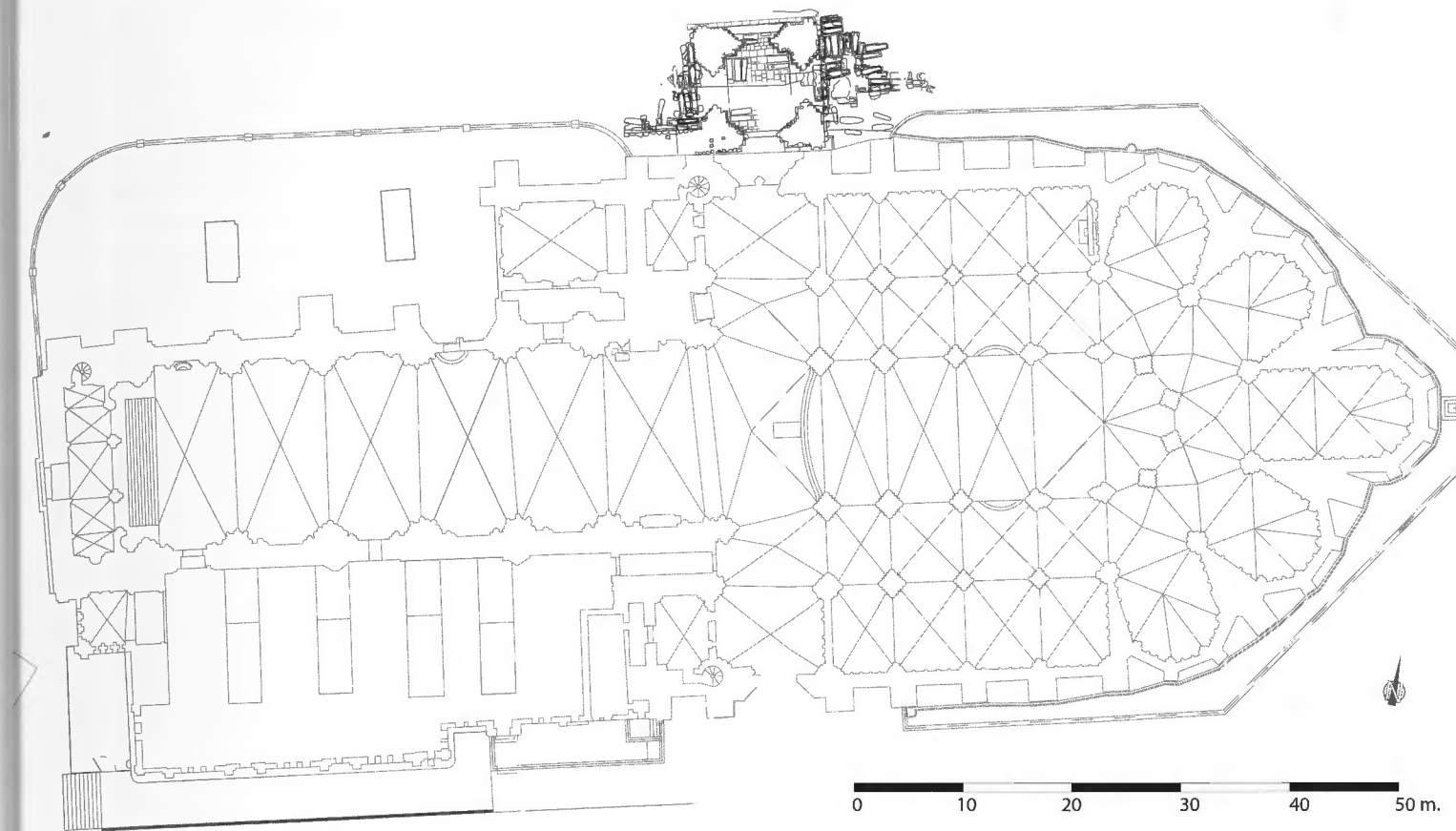


Fig. 18. - Repositionnement de la tour-porche par rapport au plan de la cathédrale actuelle. Fond de plan de la CUB, infographie C. Proye-Guimard, N. Sauvaitre, Hadès, 2009.

Elle présente quatre élévations chaînées entre elles, construites en pierres de taille calcaires. Cette maçonnerie, difficile à interpréter, a eu deux conséquences : un contrebutement appliqué dans l'angle sud-ouest du pilier, contrebutant par conséquent aussi le porche, et l'isolement du pilier sud-ouest par rapport à toute structure au sud, si tant est qu'il fut connecté. Ce renforcement du pilier pourrait indiquer que le porche a montré des signes de faiblesse rapidement pendant ou peu après sa construction. Toutefois, cette construction offre des dimensions qui pourraient contenir une vis d'escalier, mais si tel fut le cas, l'accès se faisait en hauteur et n'a donc pas pu être observé⁴⁷. Cet élément rajouté dans un angle du porche (achevé ou non) peut également être à l'origine d'un déséquilibre de la structure et ne pas avoir été prévu pour la contrebuter. Plusieurs hypothèses sont donc encore à envisager pour cette maçonnerie.

La transformation du porche en chapelle au début du XIII^e siècle

Le porche aurait montré d'importants signes de faiblesse peu après son édification. La construction du « contrefort » sur le pilier sud-est s'est avérée insuffisante ou peut-être à l'origine d'un déséquilibre. Des murs sont alors construits pour fermer trois portails, vraisemblablement pour consolider le premier niveau de la tour et mieux supporter les étages. Cette fermeture du porche semble avoir été réalisée dès la première moitié du XIII^e siècle.

Le porche semble avoir été fermé seulement sur trois côtés et non au sud pour conserver un accès à l'église. Aucun élément ne permet de proposer une chronologie relative pour la

47. Pour exemple, la tour d'escalier de l'actuel clocher-porche de l'église collégiale de Saint-Émilion présente des dimensions proches de cette maçonnerie observée sur le porche de Saint-André.

construction des murs de clôture⁴⁸. Toutefois, une différence de traitement apparaît pour la fermeture sud par rapport aux trois autres. Les murs ont une largeur entre 70 et 80 cm au nord, est et ouest et de 50 cm au sud. Au nord, est et ouest ils sont placés dans l'alignement des parements extérieurs alors qu'au sud, le mur est situé au niveau de l'accès figuré par les demi-colonnes. L'hypothèse alors proposée ici est que les trois côtés ouest, nord et est furent fermés dans un premier temps, avec l'accès conservé au sud, transformant l'ancien porche en une chapelle accessible depuis le transept⁴⁹.

Après avoir procédé à la fermeture de trois portails, plusieurs niveaux successifs de remblais de terre grise et de niveaux de sols calcaires s'amoncelèrent autour de la construction. Le cimetière découvert autour du porche semble s'être développé lors de cette phase.

Ces remaniements ont bouleversé la circulation au sein du porche. Le rez-de-chaussée ne pouvait plus assurer la circulation pour un flux important de fidèles et de pèlerins. Un parallèle est alors envisageable entre ces renforts réalisés dans la partie basse de la tour et la reprise de la nef. En effet, au cours de la première moitié du XIII^e siècle les travées de la nef ont été divisées pour former une nef de sept et non plus quatre travées. C'est lors de ces remaniements que fut percé un portail dans la sixième travée, au nord. La sculpture ornant ce nouvel accès est datée des environs de 1250⁵⁰. Il est possible alors que cette nouvelle porte, le *Portail Royal*, fut aménagée pour pallier le manque d'un accès à l'église suite à la fermeture du nouveau porche. Le seuil du *Portail Royal* est au même niveau que le sol de la nef du XII^e et remaniée au XIII^e. Jacques Gardelles écrivait d'ores et déjà dans les années 1960 que ce même portail avait été aménagé au milieu du XIII^e siècle alors que le transept était en cours de reconstruction et qu'un accès à l'église ne pouvait donc plus se faire au niveau du transept⁵¹.

La question se pose ensuite du raccordement du porche - alors transformé - avec l'église cathédrale. La reconstruction de l'église se prolongeant vers l'est, le projet de raccorder le porche même fermé au nouvel édifice semble avoir été maintenu. En effet, une importante maçonnerie fut plaquée contre l'angle sud-est du porche. La largeur maximale observée s'élève à 2,40 m mais ce mur axé est-ouest était initialement plus large. Parementé de pierres de taille calcaires et d'un aspect soigné, il opère un décrochement au nord. Il pourrait être le vestige d'un transept ou d'un chevet muni de chapelles latérales, construit lors du chantier de la nouvelle cathédrale, entrepris dès la fin du XII^e siècle en commençant par la nef, et se prolongeant vers l'est en intégrant le porche.

La découverte d'une maçonnerie plaquée contre l'élévation sud du pilier sud-est, large de 1,34 m, et axée nord-sud, pourrait constituer un indice de raccordement entre l'ancien

porche et le transept de la cathédrale. Cette structure n'a pas pu être observée totalement car elle fut ensuite recouverte (et/ou coupée) par les fondations du portail gothique. Elle présente une mouluration sur son parement oriental semblable aux bases observées sur les piliers. Elle révèle un niveau de sol supérieur à celui du sol du porche, impliquant des degrés pour lier les deux niveaux⁵². Le porche aurait ainsi été raccordé à la nouvelle cathédrale par son angle sud-est, formant une prestigieuse annexe à vocation funéraire accessible par l'intérieur de l'église (portail sud). Mais cette nouvelle cathédrale fut jugée rapidement insuffisante et remplacée dès la deuxième moitié du XIII^e siècle par l'« *opus novum* », la cathédrale gothique.

La chapelle est transformée en crypte dans la deuxième moitié du XIII^e siècle

Il semble que la condamnation du portail sud soit postérieure aux fermetures des portails ouest, nord et est, et constitue de ce fait une phase distincte. La chapelle aurait été fermée et transformée en crypte. Cette modification pourrait être située dans la deuxième moitié du XIII^e siècle. Un escalier d'une dizaine de marches fut construit contre le mur de clôture oriental du porche afin d'assurer l'accès à la nouvelle crypte et révèle le niveau de circulation extérieur (fig. 19)⁵³. En effet, l'installation de l'escalier fonctionnerait, *a priori*, une fois le dernier niveau de sépultures mis en place. Une simple ouverture dans le mur de clôture oriental pourrait avoir été pratiquée donnant accès à la zone cimetériale de la cathédrale.

Plusieurs sarcophages sont exposés à l'intérieur sur l'em-marchement nord, contre le mur de clôture septentrional⁵⁴. La typologie de la cuve 52 est similaire à celle reconnue dans le cimetière environnant qui perdure durant cette phase.

48. Plusieurs prélèvements de mortier ont été effectués. Aucun charbon piégé dans la maçonnerie n'a été remarqué.

49. Et ce depuis le transept éventuel de l'église antérieure à la reconstruction, ou plus vraisemblablement le transept prévu pour le nouvel édifice.

50. Gardelles, 1963, 144 : cette porte est nommée *Portail Royal* seulement depuis 1619. La mention la plus ancienne de ce portail remonte à 1472 : « *magnum portale quod est propre archiepiscopatum* » et en 1508 « *magna porta antiqua* ». Il est ainsi nommé dans la suite de l'étude, *Portail Royal*, malgré l'anachronisme, pour faciliter la lecture.

51. Gardelles, 1963, 143.

52. Ces degrés pourraient se situer entre les deux piliers sud du porche où les niveaux n'ont pas été fouillés profondément car constitués en grande partie du blocage compact des fondations de l'actuel transept. Le niveau des moulures peut correspondre aussi au niveau extérieur de circulation qui a augmenté depuis la construction du porche (sépultures).

53. La partie subsistante de l'escalier est large de 1,20 m, la hauteur maximum observée correspond à l'arase du mur, soit environ 0,75 m.

54. Il s'agit des sépultures 51, 52 et 53. Elles n'ont pas été fouillées car elles sont situées hors cote.



Fig. 19. - Escalier aménagé dans la crypte.
Cliché J. Masson, Hadès, 2009.

C'est peut-être à cette période que furent réalisées des peintures encore visibles sur l'élévation intérieure du pilier nord-ouest. La qualité et la conservation des pigments supposent que l'environnement était clos, non soumis aux contraintes climatiques.

Un bénitier était également exposé dans la crypte⁵⁵.

Le mur situé à l'ouest contre le renfort du pilier sud-est et s'appuyant contre lui, est placé avec prudence dans cette phase. Postérieur, de toute évidence, à la première consolidation du porche, il est construit dans le prolongement du mur 3. Ses fondations, plus hautes que la précédente maçonnerie, surmontent à plusieurs reprises des sépultures. Il n'est parementé qu'au nord où il ne présente qu'une seule assise régulière en grand appareil de pierres de taille haute de 35 cm.

L'abandon et l'arasement de l'édifice

Dans le cadre de la reconstruction de la cathédrale et du projet de la porte « des flèches », la crypte aurait été condamnée au début du XIV^e siècle. Elle fut comblée à la base d'un important ossuaire (purge d'une partie du cimetière environnant ?) recouvert d'une pellicule végétale (fig. 20). L'étude de terrain a permis de démontrer la présence d'ossements humains fragmentés avec une représentation de l'ensemble des éléments du squelette. Toutes les classes d'âges sont présentes. Aucune connexion anatomique n'a été décelée. Cet ossuaire est surmonté par une succession de remblais qui scellent, de manière définitive, l'espace intérieur. L'étude des coupes stratigraphiques démontre l'existence de plusieurs cônes de déversement. Ainsi, à en croire les effets de pentes, les remblais ont été apportés à la fois depuis l'église au sud, et depuis l'ouest et l'est. Nous n'avons aucune information en faveur d'un déver-

55. Migeon, 2005.



Fig. 20. - Ossuaire comblant la crypte.
Cliché C. Demangeot, Hadès, 2009.

sement depuis le nord à cause du sondage réalisé au cours du diagnostic de 2003. Ces remblais, à la fois terreux et calcaires, ne comportent pas d'éléments architecturaux. Les déchets de calcaire pourraient provenir des rejets liés aux chantiers environnants. Plusieurs monnaies ont été retrouvées dans les comblements supérieurs de la crypte, contre le mur de clôture oriental. Leur émission est postérieure à la seconde moitié du XIV^e siècle. Le dépôt de ces monnaies peut être lié à des perturbations postérieures au comblement définitif de l'édifice. Quelques éléments de vaisselle destinée au service (pichets, cruches) ont été récoltés dans ces mêmes remblais.

Les quatre piliers du porche, le contrefort du pilier sud-ouest, les quatre murs de clôture, et les maçonneries appuyées contre le pilier sud-est ainsi que le mur 4 ont été arasés. Cet important remaniement a certainement été réalisé au cours de la première moitié du XIV^e siècle, lors de la construction du transept gothique, dont les sculptures sont datées des années 1330-1340⁵⁶. L'espace ainsi dégagé fut aménagé en place devant le nouveau transept gothique. Plusieurs sépultures ont pu, déjà à cette occasion, perdre leur couvercle.

L'imposant mur adossé au pilier sud-est, une fois arasé, a été fortement endommagé lors de la construction du transept, sur un axe est-ouest. La base d'un contrefort le recoupe. Cette même base englobe également les colonnes jumelles du pilier sud-est. Le mur est par la suite recouvert par deux niveaux de sols de grave. L'ensemble a été tronqué en plusieurs endroits pour installer des sépultures en pleine terre.

Ainsi les vestiges arasés disparaissent au profit de la mise en place d'un espace ouvert destiné à mettre en valeur la nouvelle entrée monumentale de la cathédrale gothique. Il

faudra attendre le début du XX^e siècle, en 1906, lorsque J.-A. Brutails mis au jour une partie de l'un des quatre piliers, pour que soit mentionné un porche roman au nord de la cathédrale. Malgré les avertissements de cet éminent érudit, les vestiges furent perforés à plusieurs reprises pour la pose de réseaux divers et variés.

Conclusion

Cette opération archéologique a permis de renouveler nos connaissances sur la cathédrale Saint-André à l'époque romane. L'état des connaissances et l'avancée actuelle de l'étude permettent de proposer les hypothèses suivantes. Il semblerait que le porche, peut-être construit sous l'influence de l'archevêque Geoffroy du Loroux (1136-1158), ait été indépendant de la cathédrale avant d'y être raccordé, et ce dans la seconde moitié du XII^e siècle. Cette tour, lieu d'accueil et de transition, offrant des fonctions liturgiques et de signal, avait une destination essentiellement ostentatoire aux regards des rivalités entre les différents chapitres de la ville.

Une étude métrique du plan démontre un projet ambitieux réalisé pour le rez-de-chaussée avec une grande rigueur dans la mise en œuvre. Les recherches sur les pressions au sol semblent indiquer que cette construction a connu très tôt des signes de faiblesse en s'enfonçant dans le sol, dès la mise en place du premier étage. Les diverses tentatives de raccordement et la fermeture des accès ont engendré la transformation du rez-de-chaussée du porche en chapelle puis en crypte, avant l'arasement de l'ensemble au début du XIV^e siècle.

Cette campagne de fouille a fourni également des indications sur la population enterrée aux abords de la cathédrale au cours des XIII^e-XIV^e siècles. Chaque sexe ainsi que toutes les catégories d'âges sont présents sur le site. Sur les deux niveaux d'inhumations repérés, les individus déposés dans les sarcophages ainsi que dans les coffrages semblent appartenir à une classe sociale privilégiée (chanoines, laïcs, etc.). Leur bon état sanitaire ainsi que le dépôt de mobilier associé au défunt, boucles de ceinture, tissu (soie), cuir (chaussure) permettent en effet de suggérer cette hypothèse.

Ces résultats permettent ainsi de lever un voile sur l'histoire de cet édifice majeur qu'est la cathédrale Saint-André de Bordeaux dont il reste encore tant à étudier.

Des travaux de réflexion à partir des nouvelles données acquises sont en cours afin de proposer au public une restitution en trois dimensions du porche roman de la cathédrale. Une convention a été établie entre la mairie de Bordeaux, l'institut

56. Gardelles, 1963, 141.

Ausonius, le S.R.A. et Hadès. La restitution est effectuée par Loïc Espinasse d'Archéotransfert, la plate-forme technologique 3D d'Ausonius dirigée par R. Vergnien. L'équipe scientifique est composée de Valérie Fromentin (directrice d'Ausonius), Alberto Puig (Mairie de Bordeaux), Pierre Régalo (SRA Aquitaine), Juliette Masson (Ausonius, Hadès), Jean-Luc Piat, Natacha Sauvaitre (Hadès), Pascal Ricarrère (université de Poitiers), de Robert Vergnien, Pascal Mora et Loïc Espinasse (Archéotransfert). Des propositions de restitutions sont en

cours d'étude. L'élaboration des parties hautes reste très délicate et très hypothétique en raison de l'absence de vestiges. Elle s'appuie sur des exemples comparatifs locaux tels que l'abbaye de Sainte Croix et l'église Saint-Seurin de Bordeaux et sur des méthodes empiriques de construction. Cette démarche de restitution en 3D permet de se confronter à la problématique structurelle liée à un édifice tel un clocher-porche et nourrit richement la réflexion autour de la compréhension des vestiges découverts.

Bibliographie

- Alexandre-Bidon, 1998 : Alexandre-Bidon Danièle, *La mort au Moyen Age XIIIe-XVIe siècle*, Paris, 1998.
- Amblard, 1998 : Amblard Paule, *Le pèlerinage de la vie humaine. Le songe très chrétien de l'abbé Guillaume de Digulleville*, Flammarion, Paris, 1998.
- Andraut-schmitt, 2002 : Andraut-schmitt Claude, « Le succès des tours-porches occidentales en Limousin », dans Sapin Christian, *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle*, Actes du colloque international du CNRS, Auxerre, 17-20 juin 1999, Paris, Editions du CTHS, 2002, p. 233-250.
- Araguas, 1998 : Araguas Philippe, Duplantier Jean-Pierre, Fayolle-Lussac Bruno et Palard Jacques, *La cathédrale inachevée Saint-André de Bordeaux*, Bordeaux, Editions Confluences, 1998, 89 p.
- Araguas, 2001 : Araguas Philippe, Dubau Michel, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux*, Paris, Monum, Editions du Patrimoine, 2001.
- Araguas, 2009 : Araguas Philippe, « Saint-Seurin de Bordeaux : les grandes étapes de l'évolution de l'église canoniale du XIe au XIXe siècle », dans Carton Isabelle, Barraud Dany, Henriot Patrick, Michel Anne, *Autour de Saint-Seurin : lieu, mémoire, pouvoir. Des premiers temps chrétiens à la fin du Moyen Âge*, Bordeaux, Ausonius, 2009, p. 177-195.
- Aubert, 1941 : Aubert Marcel, « Saint-Émilien, collégiale », *Congrès archéologique de France*, n° 102, 1941, p. 172-181.
- Bonnardet, 2001 : Bonnardet Ludovic, « Le portail occidental disparu de la collégiale Saint-Seurin de Bordeaux », *Revue Archéologique de Bordeaux*, n° 92, 2001, p. 43-68.
- Brutails, 1912 : Brutails Jean-Auguste, *Anciennes mesures de la Gironde*, Bordeaux, Gounouilhau, 1912.
- Brutails, 1912 : Brutails Jean-Auguste, *Les vieilles églises de la Gironde*, Bordeaux, Féret, 1912.
- Camus, 2002 : Camus Marie-Thérèse, « Tours-porches et fonction d'accueil dans les églises du Poitou au XI^e siècle », dans Sapin Christian, *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle*, Actes du colloque international du CNRS, Auxerre, 17-20 juin 1999, Paris, Editions du CTHS, 2002, p. 260-280.
- Desaye, 1988 : Desaye Henri, « La cathédrale Notre-Dame de Die », *Cathédrales de Rhône-Alpes*, Lyon, 1988, p. 54-59.
- Dierkens, 2002 : Dierkens Alain « Avant-corps, galilées, massifs occidentaux : quelques remarques méthodologiques en guise de conclusions », dans Sapin Christian, *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle*, Actes du colloque international du CNRS, Auxerre, 17-20 juin 1999, Paris, Editions du CTHS, 2002, p. 495-503.
- Dubourg-Noves, 1969 : Dubourg-Noves Pierre, *Guyenne Romane*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1969, 362 p.
- Feller ; Touret, 2004 : Feller Paul ; Touret Fernand, *L'outil*, EPA, 2004.
- Foy 1989 : Foy Danièle, n° 82, n° 246, n° 247, *A travers le verre du Moyen Age à la Renaissance*, Rouen, 1989.
- Galland, Framont, 2005 : Galland Bernard, Framont Martin de, *Le Puy-en-Velay : l'ensemble cathédral Notre-Dame*, Paris, Editions du Patrimoine, 2005, 94 p.

- Gardelles, 1963 : Gardelles Jacques, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux. Sa place dans l'évolution de l'architecture et de la sculpture*, Bordeaux, 1963.
- Guerreau, 2000 : Guerreau Alain, « L'analyse des dimensions des édifices médiévaux. Notes de méthode provisoires », dans *Paray-le-Monial, Brionnais-Charolais, Le renouveau des études romanes*, 2^e colloque scientifique international de Paray-le-Monial, 2-3-4 octobre 1998, Paray-le-Monial, 2000, p. 327-335.
- Guerreau, 1998 : Guerreau Alain, « Vingt et une petites églises romanes du Mâconnais : irrégularités et métrologie », dans Beck Patrice, *L'Innovation technique au Moyen-Age, Actes du 6^e congrès international d'archéologie médiévale*, Paris, 1998, p. 186-205.
- Guerreau, 1992 : Guerreau Alain, « Édifices médiévaux, métrologie, organisation de l'espace. À propos de la cathédrale de Beauvais », dans *Annales : Economie, Sociétés, Civilisations*, 47^e année, n° 1, Paris, 1992, p. 87-106.
- Jazé-Charvrollin, 1988 : Jazé-Charvrollin Marie-Reine, « La cathédrale Saint-Vincent de Viviers », *Cathédrales de Rhône-Alpes, Cahiers René de Licinge* n° 4, Lyon, 1988, p. 39-53.
- Langlois, Gallien, 2009 : Langlois Jean-Yves ; Gallien Valérie, « Le souple dans tous ses états : de l'espace colmaté à l'espace vide », dans *Rencontre autour des sépultures habillées*, textes réunis par Bizot Bruno et Signoli Michel, Carry-le-Rouet (Bouches-du-Rhône) p. 13 à 20.
- Marysse, 1986 : Marysse Isabelle, « L'orcel, mobilier funéraire médiéval, découvertes anciennes et récentes en Gironde », dans Bulletin de la société archéologique de Bordeaux, t. XXVII, 1986, p. 21-26.
- Marysse, 1989 : Marysse Isabelle, *Les sépultures médiévales en Gironde (IVe-XVe)*, T.E.R., Université de Bordeaux 3, 1989.
- Reinhardt et Feels, 1933 : Reinhardt Hans et Feels Etienne, « Églises-porches carolingiennes et survivances dans l'art roman, I », *Bulletin Monumental*, n° 92, 1933, p. 331-365.
- Reinhardt et Feels, 1937 : Reinhardt Hans et Feels Etienne, « Églises-porches carolingiennes et survivances dans l'art roman, II », *Bulletin Monumental*, n° 96, 1937, p. 425-469.
- Sapin, 2002 : Sapin Christian (dir.), *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle*, Actes du colloque international du CNRS, Auxerre, 17-20 juin 1999, Paris, 2002, p. 7-9.
- Schlicht, 2001 : Schlicht Markus, « Imitation et rejet de l'architecture francienne dans un édifice du Sud-Ouest : le portail Nord de la cathédrale de Bordeaux », *Revue Archéologique de Bordeaux*, n° 92, 2001, p. 69-88.

Sources publiées

- Pon et Cabanot éd., 2004 : Pon, Georges ; Cabanot, Jean éd., *Cartulaire de la cathédrale de Dax*, Liber rubeus, (XIe-XIIe siècles), CEHAG, 2004.
- Ducaunnès-Duval, 1892 : Ducaunnès-Duval Ariste, éd., « Cartulaire de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux », *Archives historiques de la Gironde*, t. 17, 1892.



Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 33-44

Les verreries du musée d'Aquitaine des XIIe/XIIIe siècles au XVIIe

Catherine Hébrard-Salivas

Le Musée d'Aquitaine possède de nombreux objets en verre dans ses réserves. Tout au long du XIXe siècle et ponctuellement au XXe siècle, des dépôts ont été faits suite à des fouilles ou travaux menés à Bordeaux. La Société Archéologique de Bordeaux a largement contribué à la réalisation de cette importante collection.

L'activité verrière au XVIe siècle en Aquitaine présentée en 2009 avait été réalisée à partir de matériel trouvé lors de fouilles archéologiques récentes et de renseignements provenant des archives¹. Ici il s'agit d'élaborer une typo-chronologie de la verrerie présente à Bordeaux des XIIe/XIIIe siècles au XVIIe siècle à partir du matériel en verre présent dans les réserves du Musée d'Aquitaine.

Origines de la verrerie

La plupart des objets ont été découverts à Bordeaux. Ils proviennent de fouilles d'espaces funéraires proches de sites religieux comme Saint-Michel (découvertes archéologiques de 1855), Saint-Seurin (découvertes de 1791), Sainte-Eulalie (découvertes archéologiques de 1971), Saint-André (découvertes archéologiques de 1865, 1906 et 1955) et de sites civils comme le cours Pasteur (découvertes archéologiques de 1880/1885), le cours d'Albret (découvertes archéologiques de 1971/

1973), le cours du Chapeau Rouge (découvertes archéologiques de 1910) et les allées Tourny (découvertes archéologiques de 1971). Quelques objets se trouvant au musée d'Aquitaine proviennent de Dax. Ils ont été recueillis par Camille de Mensignac en 1879 lors des fouilles du rempart et de sa démolition. Un objet provient de Courpiac et quelques uns de Dax. Certains objets n'ont pas de provenance précise (fig. 1).

Bordeaux a subi de grandes transformations urbaines entre les XVIIe et XXe siècles. Elles ont commencé dès 1676 avec l'extension du glacis du château Trompette qui a entraîné la destruction de tout un quartier au nord du cours du Chapeau Rouge. Cet espace a été aménagé au XVIIIe siècle puis un terrassement effectué sur les allées de Tourny en 1925 a permis de trouver des restes d'ossements et des débris de sarcophages. Enfin, en 1971 des fouilles archéologiques ont eu lieu avant la construction d'un parking souterrain. Ainsi la verrerie trouvée sur ce lieu est antérieure à 1676. La verrerie provient de deux espaces distincts qui correspondent à deux périodes différentes : XIIe/XIIIe siècles résultant de l'occupation par les Dominicains et un espace urbain des XVIe/XVIIe siècles.

1. Hébrard-Salivas C., La verrerie du XVIe siècle en Aquitaine, *Société Archéologique de Bordeaux*, 2009, p. 101-118 (les fig. 2 et 3 de cet article sont à l'échelle 1:2).



Fig. 1. - Localisation des découvertes
(extrait de la carte d'Yppolyte Matis, 1716).

D'autres aménagements ont eu lieu au XIX^e siècle. Ainsi le dégagement de la cathédrale Saint-André dans sa partie sud-est avec la destruction de son cloître et des maisons qui y étaient adossées dans les années 1867/1869. Il fallait pouvoir relier par un axe assez large l'ancien palais Rohan devenu palais royal au Pont de pierre. Ces destructions et les découvertes faites ont été relatées par P. Sansas dans la revue de la Société archéologique de Bordeaux². D'autres découvertes ont été faites en 1906 proches de la cathédrale Saint-André, « *M. Mensignac présente encore une ampoule en verre du XII^e siècle, découverte en septembre dans l'une des tombes en pierre mises au jour lors des fouilles exécutées sur le côté nord de la cathédrale Saint-André* »³.

Il y a aussi de grands travaux d'élargissement des voies comme le cours Alsace-Lorraine, où il faudra détruire de nombreuses habitations. C. de Mensignac en 1898, signale la découverte dans les fouilles faites pour « *Les Dames de*

France » quelques pieds de verre de la Renaissance⁴. On note la découverte de « *deux buires en verre Cours Alsace-Lorraine* » et « *de curieuses ampoules en verre du XII^e siècle provenant d'antiques tombes de l'ancien cimetière de l'église Saint-Michel de Bordeaux* » en 1907⁵.

Les archéologues présents lors de ces travaux récoltent alors le matériel découvert qui se trouve actuellement au Musée d'Aquitaine.

2. Sansas, *Revue Archéologique de Bordeaux*, 1874, 1877, 1879, 1880.

3. Mensignac C., *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, t. 28 (1906), p. 86.

4. Mensignac C. de, *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, t. 23 (1898-1899), p. 164.

5. Thomas F., Visite du Musée Careire, *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, t. 29 (1907), p. 50 et 69.



Fig. 2. - Fiolles côtelées.

Le matériel

Le matériel en verre conservé par le musée est souvent dégradé, morcelé. Il faut dire que ces objets n'étaient pas entiers déjà quand ils ont été découverts. De plus certains verres sont de mauvaise qualité. De nombreuses informations ont aussi été perdues, lieu exact de découverte ou année. Actuellement, seuls quatre objets des XII^e/XIII^e siècles sont exposés au Musée.

Cette verrerie est à rattacher à trois périodes différentes. Les XII^e/XIII^e siècles sont représentés par des objets trouvés dans des contextes funéraires. La période suivante, XIV^e/XV^e siècle, est très peu représentée, à peine 6 % du total des objets. Est-ce que les objets en verre étaient peu présents dans la région à cette période? Est-ce que l'activité verrière en Aquitaine aux XIV^e/XV^e siècles était peu importante? Est-ce que cela résulte du hasard des fouilles? Si on compare ce chiffre au reste du matériel en verre trouvé de cette période en Aquitaine, c'est à peu près identique. Pour les XVI^e/XVII^e siècles, la verrerie est très présente.

Verreries des XII^e/XIII^e siècles

Les verreries des XII^e/XIII^e siècles proviennent de sépultures. Deux types d'objets sont présents : des fioles côtelées et des ampoules. Il s'agit d'orcel, c'est-à-dire des objets contenant de l'eau bénite servant à purifier la sépulture. Le liturgiste Guillaume Durand, évêque de Mende, préconise au XIII^e siècle de mettre dans la sépulture de l'eau bénite, de l'encens et des braises pour éloigner les démons⁶. Cette volonté de vouloir purifier l'intérieur de la tombe peut expliquer la présence de plusieurs objets en verre. En effet, les sépultures étaient parfois réutilisées. Pour cela on ouvrait le cercueil pour y déposer un nouveau corps et un nouvel orcel y était peut-être déposé. Ceci a été remarqué lors des découvertes archéologiques faites en 2009⁷ devant le portail nord de la cathédrale Saint-André⁸.

Les fioles

Trois fioles côtelées se trouvent au Musée. Deux sont bordelaises, une provient d'une sépulture de Saint-Michel, l'autre d'une sépulture de Saint-André. Elles sont incomplètes et très dégradées. Une troisième, complète, provient de Courpiac. Une ampoule semblable a été trouvée lors des fouilles de la cour Napoléon⁹. Une inversion a eu lieu lors des études précédentes, l'ampoule de Saint-Michel a été confondue avec celle de Saint-André. Il faut dire qu'elles sont presque identiques. Ces fioles sont de petites dimensions, leur hauteur varie de 5,5 cm à 6 cm. Le verre est actuellement de couleur noirâtre ou blanchâtre. A l'origine le verre devait être incolore ou de couleur verdâtre (fig. 2).

Les ampoules

De nombreuses ampoules ou fragments d'ampoule se trouvent dans les réserves du Musée. Seuls deux objets sont exposés car les autres sont souvent en très mauvais état. A partir de la typologie établie lors des fouilles de Pey-Berland

6. Marysse I., L'orcel, mobilier funéraire médiéval, découvertes anciennes et récentes en Gironde, *S.A.Bx.*, t.XXVII, 1986, p. 21-26, note 22 : Durand G., évêque de Mende, *Ratione Divinorum Officiorum*. A.R. Gulielmo Durando *Mimatensi episcopo*. I.V.D., clarissimo concinnatum : atque nunc recens utilissimis annotationibus illustratum ; Lugduni Sumptibus Ioannis Baptistae Buysson, M.D.XCII, p. 1084.

7. Ces fouilles ont été menées par Natacha Sauvaire de la Société Hades.

8. Hébrard-Salivas C., Les verreries des sépultures médiévales bordelaises (ex : Pey-Berland), *AFAV* 2011, p. 79-85.

9. Barrera J., La verrerie de la cour Napoléon du Louvre, Paris, in FOY D., et Sennequier G., *A travers le verre du Moyen Age à la Renaissance*, Catalogue de l'exposition, musée des Antiquités de Seine Maritime, Rouen, 18 octobre 1989, 28 février 1990, 1989, p. 381-391.

10. Hébrard-Salivas C., Les verreries des sépultures médiévales bordelaises...2011, p. 79-85.

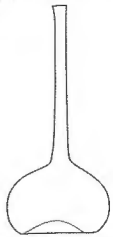
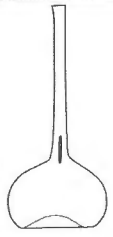
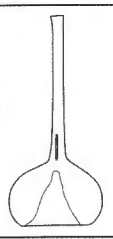
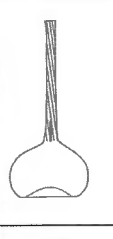
	Forme d'ampoules		Provenance
Type 1	Type 1a		- Saint-Michel
	Col simple Fond rentrant		
Type 2	Type 2a		- Sainte-Eulalie - Saint-Michel - Allées Tourny
	Col pincé Fond rentrant		
	Type 2b		- Allées Tourny - Saint-André
	Col pincé Fond ombiliqué		
	Type 2c		Provenance inconnue
	Col pincé et côtelé		
	Type 2d		- Saint-Michel - Saint-Seurin - Allées de Tourny
	Col pincé et villé à la base Fond conique		

Fig. 3. - Typologie et provenance des ampoules.

en 2009 ¹⁰, deux types d'ampoules sont répertoriés au musée. Le type 1 est caractérisé par un col droit et le type 2 par un col pincé à sa base, formant un double canal (fig. 3).

Les ampoules de type 1 proviennent essentiellement du site de Saint-Michel. Quinze ampoules de ce type, ayant un fond rentrant, ont été découvertes entre 1855 et 1856 lors des fouilles du cimetière, 7 étaient entières quand elles ont été mises au jour ¹¹.

Une, de couleur verdâtre et complète, est exposée dans les vitrines du musée. Elle mesure 19,5 cm de haut. D'autres, plus petites sont très fragmentées. En absence d'étiquette sur ces objets, on suppose qu'il s'agit de celles trouvées à Saint-Michel. En effet, les registres du musée d'Aquitaine font

11. Registre RIDA du musée d'Aquitaine, n° 264, 292, 317, 343, 344.

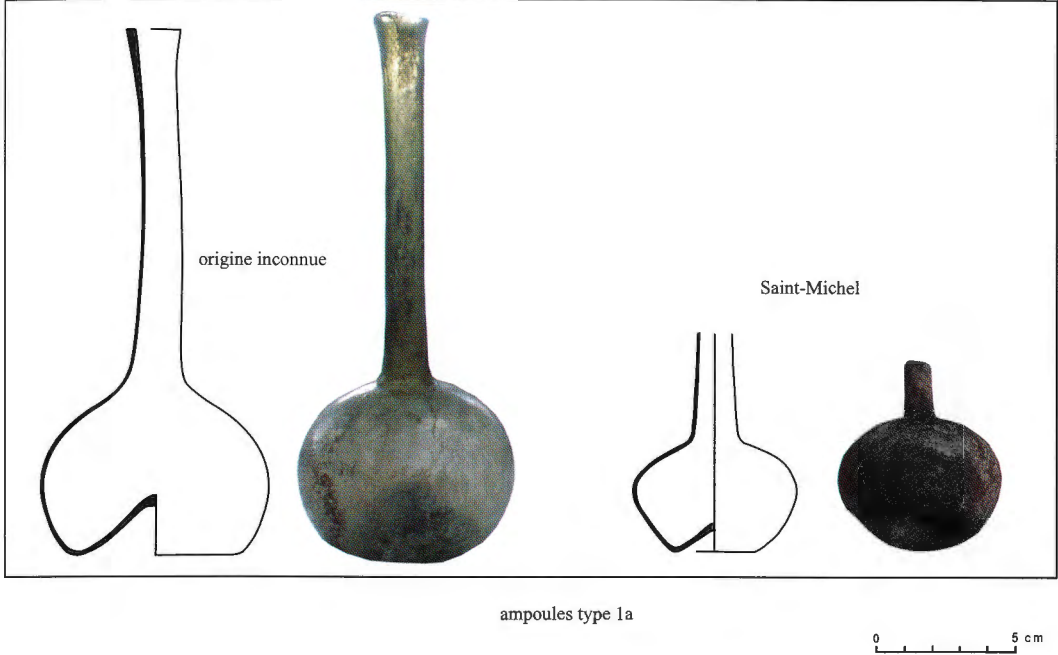
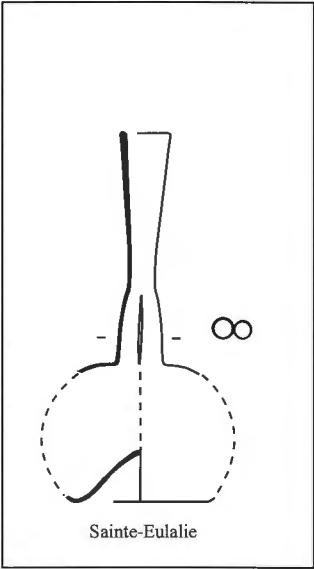
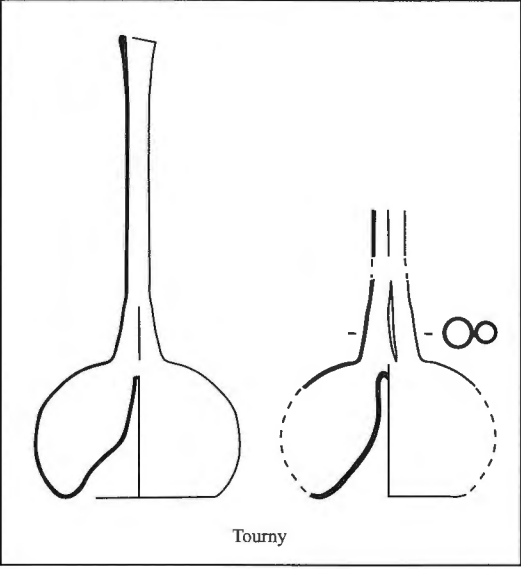


Fig. 4. - Ampoules types 1a, 2a et 2b.



ampoule type 2a



ampoules type 2b

référence à la découverte à Saint-Michel le 15 décembre 1855 de « 4 fioles dont 2 ont le col brisé et sont plus petites que les autres » (fig. 4 type 1a).

Le type 2a est présent à Sainte-Eulalie, Saint-Michel et sur les allées Tourny (fig. 4 type 2a). Aucune de ces ampoules n'est complète. Ce type se caractérise par un col pincé et un fond rentrant. On peut évaluer la hauteur de l'ampoule trouvée

à Sainte-Eulalie à 14 cm. Le type 2b se distingue du type 2a par un fond ombiliqué, le col étant toujours pincé. Plusieurs exemplaires ont été trouvés sur les allées de Tourny et à Pey-Berland (fig. 4 type 2b). Ici aussi, aucune ampoule de ce type n'est complète. Le type 2d caractérisé par un col pincé et vrillé a été découvert à Saint-Seurin, Saint-Michel et sur les allées de Tourny. C'est en 1791 que l'ampoule de Saint-Seurin a été découverte. Elle mesure 17 cm et elle est de couleur verdâtre.

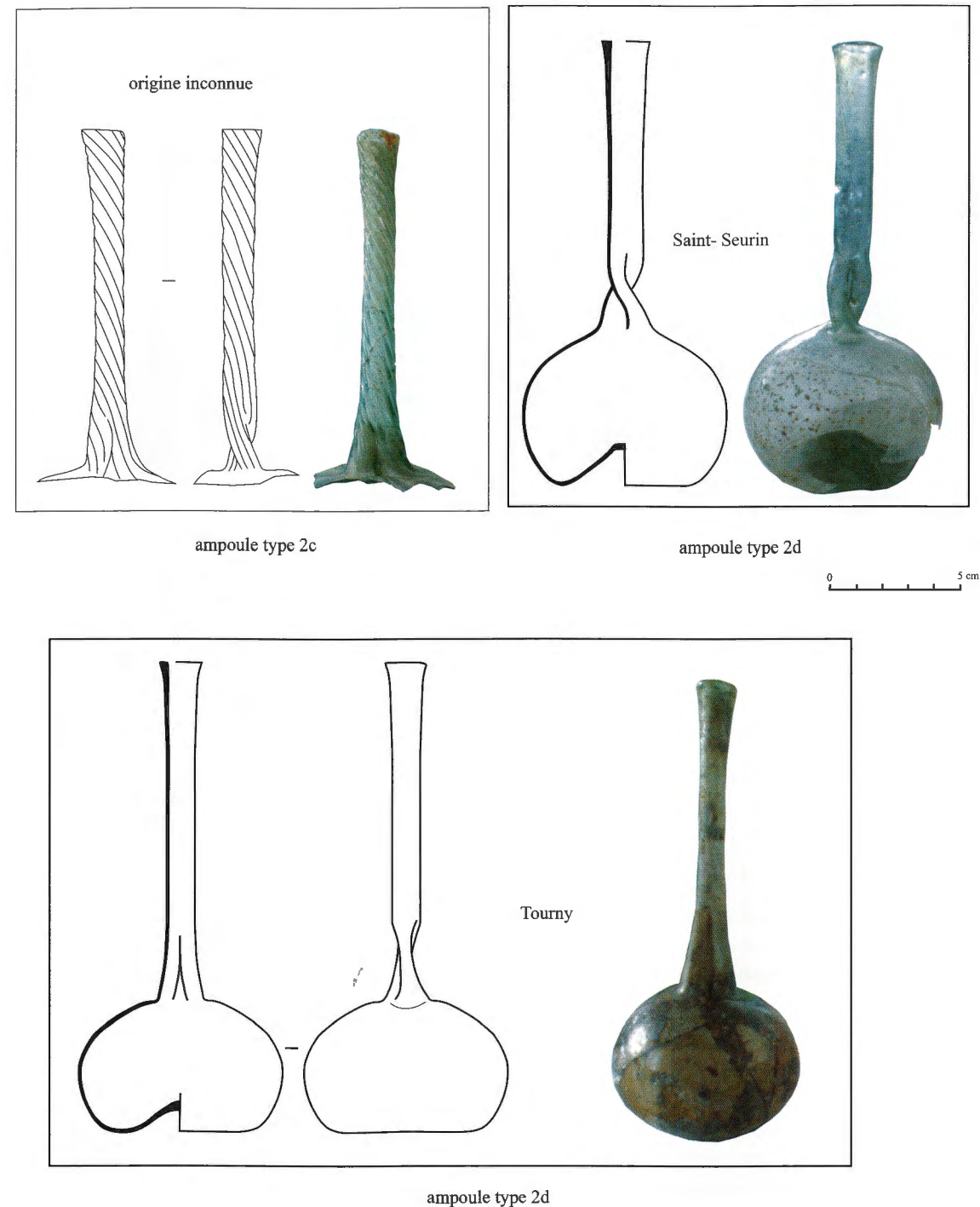


Fig. 5. - Ampoules types 2c et 2d.

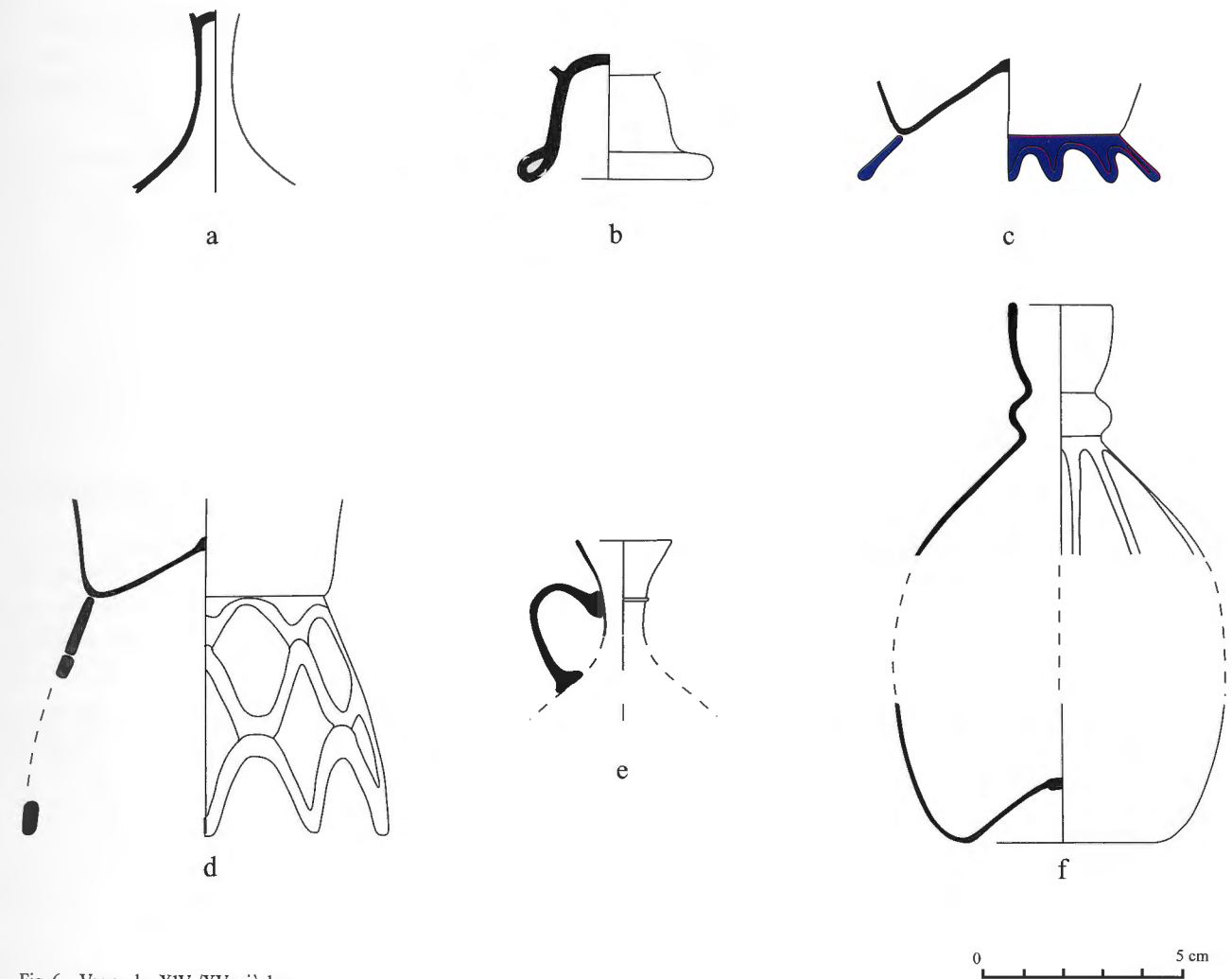


Fig. 6. - Verres des XIVe/XVe siècles.

Cet objet a été restauré et il est actuellement exposé (fig. 5 type 2d). Le col du type 2c est pincé à la base et possède un motif de côtes. Il s'agit d'objets soufflés dans un moule puis à l'air libre, contrairement aux autres types qui ont été soufflés directement à l'air libre. Le verre est de couleur vert pâle. Il ne reste de cet objet que le col et son origine est inconnue. Le verre est de meilleure qualité en comparaison des fragments des autres types d'ampoules (fig. 5 type 2c). Des ampoules de type 2c ont été trouvées en 2009 lors des fouilles de Pey-Berland et le verre de ces ampoules très dégradé. Le même type d'objet a été découvert à Tours, il est aussi de couleur vert pâle et serait daté plutôt du XIVe siècle ¹².

La datation précise de ces ampoules reste difficile. On peut estimer qu'elles ont été fabriquées entre le XIIIe et la fin du XIIIe siècle ou le début du XIVe siècle. Une ampoule est

datée avec précision. Il s'agit de celle trouvée en 1955 dans la sépulture de l'archevêque de Bordeaux Raymond de Mareuil, mort en 1160. Cette sépulture se trouvait dans une niche d'une absidiole proche du portail de la cathédrale ¹³. Des sculptures sur les voussures du portail de la cathédrale à Oloron-Sainte-Marie ou de celle d'Aulnay de Saintonge, datant du XIIe siècle, montrent des musiciens tenant dans leur main droite des sortes d'ampoules. Des manuscrits de l'Apocalypse représentent aussi des anges versant sur la terre la colère de dieu, leur « coupe » a une forme d'ampoule ¹⁴.

12. Motteu J., *Recherches sur Tours*, 4, 1995.

13. Gardelles J., Découverte du tombeau de l'archevêque Raymond de Mareuil à la cathédrale de Bordeaux, *Revue Historique de Bordeaux*, IV, 1955, p. 84.

14. BNF 1366 fol° 120, 122v; 2290, fol° 132, n° 133v, 135.

Verres des XIV/XVe siècles

Une diversification des formes apparaît au XIVe siècle avec la présence de verres à pied ourlé par refoulement de la paraison. Il s'agit d'objets soufflés, réalisés avec une seule paraison. Deux jambes sont semblables, l'une vient de Dax, l'autre de la place Camille-Julian (fig. 6a). Des fragments identiques ont été trouvés lors des fouilles pour l'aménagement du parking du Chapeau rouge¹⁵. Cinq autres fragments de pied, dont deux de couleur verte, plus massifs que les précédents sont d'une origine inconnue. Il s'agit aussi de pieds ourlés par refoulement de la paraison. Ils peuvent être rapprochés de ceux qui ont été trouvés à Tours¹⁶ et à Poitiers¹⁷. Tous possèdent la trace du pontil en dessous (fig. 6b).

Une autre forme de verre est présente dans les réserves du musée d'Aquitaine. Il s'agit de verres dont le pied est réalisé avec un cordon de verre soudé au contenant puis tiré à la pince pour faire des sortes de dents. Deux objets de ce type ont été trouvés à Pey-Berland en 1865. Le premier a un cordon de verre rajouté de couleur bleue (fig. 6c). Un objet presque identique a été trouvé lors des fouilles de la Commanderie du Temple¹⁸. Le deuxième a trois cordons de verre rajoutés pour former le pied, chaque cordon étant tiré à la pince pour que l'ensemble forme une sorte de résille. Il s'agit d'un beau travail, de belle qualité (fig. 6d). Avec ces objets, il a été trouvé un goulot de fiole avec l'anse encore soudée (fig. 6e).

Deux fioles côtelées proviennent des allées de Tourny. Leur embouchure est constituée d'un goulot court, renflé à la base. La paroi est côtelée (fig. 6f). Ce même type d'objet a été trouvé lors des fouilles de la cour Napoléon du Louvre de 1984 à 1986¹⁹.

La verrerie des XVIe/ XVIIe siècles est plus diversifiée et plus importante en nombre

Verres à boire réalisés avec une seule paraison

Les verres à pied à base refoulée apparaissent au XVe siècle et sont très courants au XVIe siècle. On trouve ce type de verre dessiné en guise de signature par des verriers²⁰ (Antoine Colomb, Jean Robert, Berthome Robert, Michel Legret) ou par un marchand de verre²¹ (Pierre Boyleau) dans des minutes notariales. Quatre pieds complets sont présents au Musée, mais on ne connaît l'origine que d'un seul provenant des allées de Tourny (fig. 7a).

Un nombre important de verres à tige creuse a été trouvé sur les allées de Tourny, à Pey-Berland, sur le cours d'Albret et sur le cours du Chapeau Rouge (fig. 7b). Certains verres ont la trace du pontil très visible en dessous, d'autres possèdent une

petite pastille de verre rajoutée par le verrier pour pouvoir reprendre le pied avec le pontil ou pour renforcer la structure de l'ensemble. La tige de ces verres a un ou deux renflements, voire pas du tout.

Un autre type de verre réalisé avec une seule paraison et un filet rajouté sur le pied tiré à la pince a été trouvé en 1865 place Pey-Berland. Ce verre d'aspect très brillant est jaunâtre avec de nombreuses bulles. Il possède un décor émaillé blanc formé de lignes en pointillé verticales en relief (fig. 7c). Son aspect brillant résulte d'un fort taux en alumine²². Le même type de verre a été trouvé au château de Bressieux en Isère²³, lors des fouilles de l'Hôtel de Brion à Avignon et à Rouen²⁴, dont on pense qu'il s'agit de productions des Pays-Bas ou du nord de la France. Il s'agit de verres de la seconde moitié du XVIe siècle.

Verres réalisés avec plusieurs paraisons

De nombreux verres à tige creuse sont réalisés avec 3 paraisons : une pour le contenant, une pour la tige, une pour le pied. Ces verres sont de la fin du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle. Les tiges de ces verres sont plus variées, certaines sont moulées.

Certains verres se trouvant au musée des Arts décoratifs de Bordeaux ont les mêmes formes que certains fragments trouvés sur les allées de Tourny, à Pey-Berland ou sur le cours Pasteur²⁵. Ils ont en commun la tige creuse en forme de balustre et la couleur grise du verre qui résulte d'une polarisation (fig. 8a).

15. Hébrard-Salivas C., Etude en cours.

16. Motteu J., *Recherches sur Tours*, 4, 1985.

17. Berthon A., Zélie B., La vaisselle en verre dans un contexte monastique : un important corpus des XIIIe/XVIe siècles découvert à l'Abbaye Saint-Cyprien (Poitiers, 86), *AFAV*, 2010, p. 120-133.

18. Pons J. Commanderie du temple du Breuil, Rapport de fouille 473805, *SRA Aquitaine*, 1996.

19. Barrera J., La verrerie de la cour Napoléon du Louvre, Paris..., Rouen, 1989, p. 381-391.

20. Hébrard-Salivas C., L'activité verrière au XVIe siècle en Aquitaine..., 2009, p. 101-118.

21. Hébrard-Salivas C., Pierre Boyleau, marchand de verres bordelais au XVIe siècle, *Aquitaine Historique*, n° 100, 2009, p. 9-12.

22. Je remercie M. Gratuze B. (IRAMAT-Orléans) pour les analyses réalisées sur ce verre.

23. Cabart H., Le château de Bressieux (Isère), *Documents d'Archéologie en Rhône-Alpes et en Auvergne*, n° 32, Lyon, 2009.

24. Barrera J., Le verre à boire des fouilles de la cour Napoléon du Louvre (Paris), *Annales du 11e congrès de l'Association Internationale pour l'histoire du verre*, Amsterdam, 1990, p. 347-364.

25. Ces verres se trouvent dans les vitrines aux références : 7606, 7258, 7603, 7603(bis), 7836.

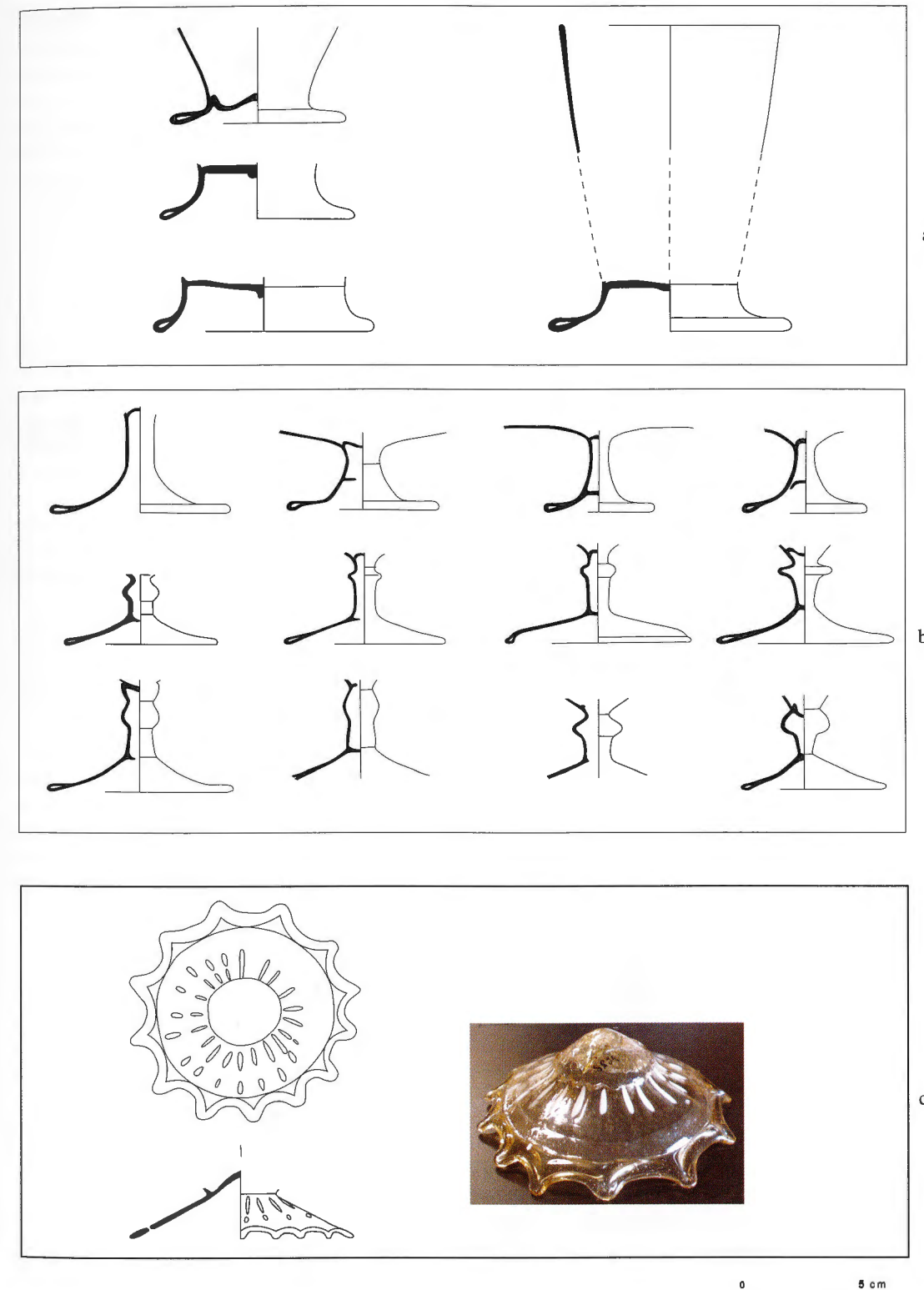


Fig. 7. - Verres à boire réalisés avec une paraison.

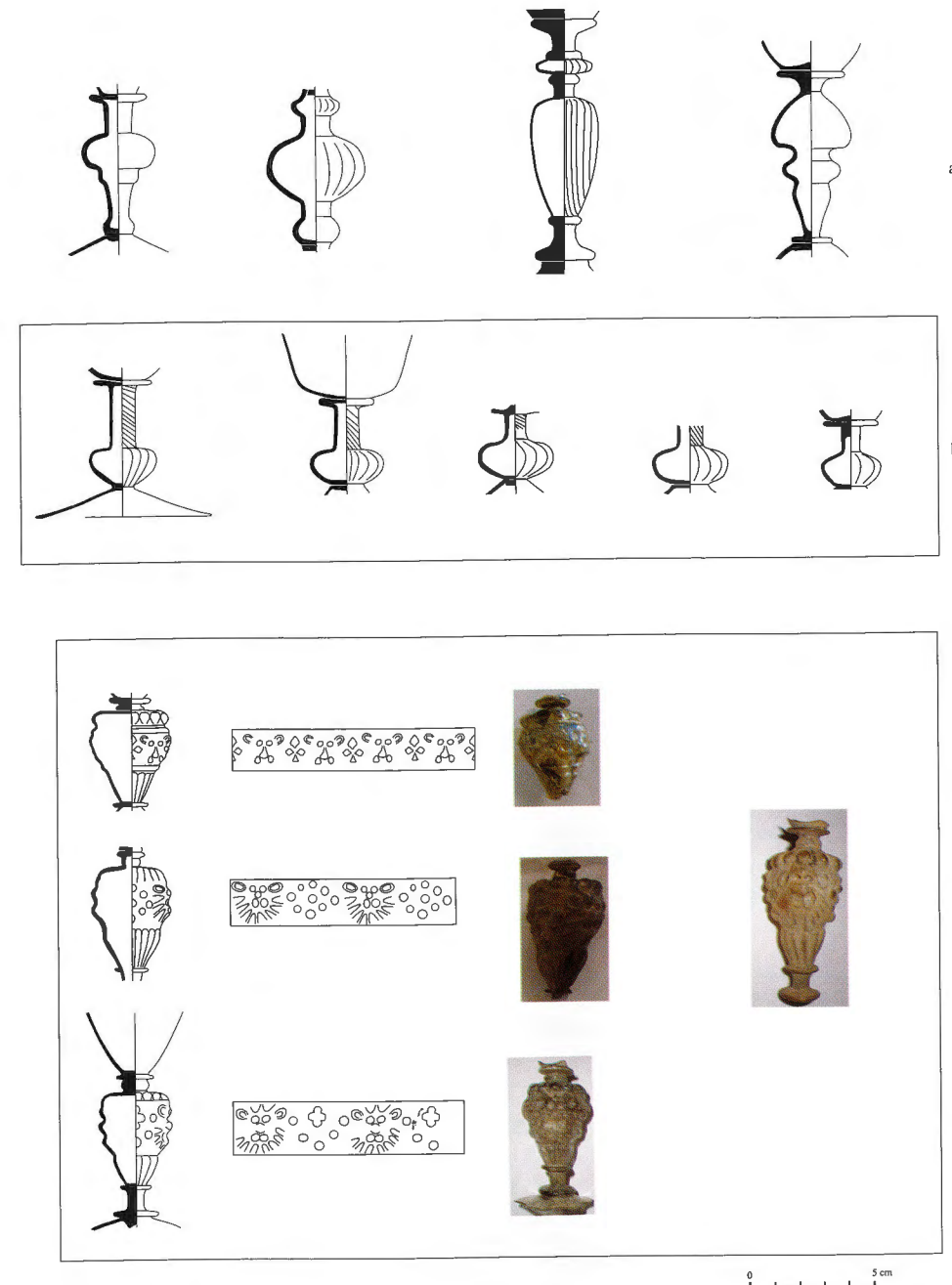


Fig. 8. - Verres avec 3 paraïsons.

D'autres verres ont la tige en forme d'un bouton côtelé (fig. 8b). Ce type de verre est à rapprocher des productions des verriers de la Montagne Noire. Lors des fouilles des verreries de Candesoubre²⁶ et de Peyremoutou²⁷, des verres identiques ont été trouvés.

Le dernier type de verre à tige creuse a la tige soufflée dans un moule représentant un mufle de lion, plus ou moins

stylisé (fig. 8c). Ici quatre exemplaires ont été trouvés, dont 2 proviennent des allées de Tourny. Ces verres sont d'une réalisation

26. Commandre I, Martin F., Fouilles de la verrerie de Candesoubre, commune de Lacabarède (81), G.R.A.L., rapport final d'opération, SRA du Languedoc-Roussillon, 2007 et 2008.

27. Foy D., Averous J.-C., Bourrel B., Peyremoutou : une verrerie du XVIIe siècle dans la Montagne Noire, *Archéologie du Midi Médiéval*, tome 1, 1983.

tion médiocre, le motif est mal imprimé. On peut supposer que le moule utilisé était usé. On peut noter, qu'il s'agit de quatre moules différents. Actuellement il a été répertorié dix objets de ce type en Aquitaine : 2 se trouvent au musée du Périgord dans la collection Maap²⁸ (Périgueux), deux ont été trouvés lors des fouilles du château de l'Herm en Dordogne, et deux lors des fouilles du château de Villandraut en Gironde²⁹.

Les formes fermées

Deux petites fioles se trouvent au musée d'Aquitaine. La première n'est pas complète, il lui manque le col. Elle a un pied en forme de disque épais et une forme aplatie. C'est une fiole côtelée qui est décorée de 2 filets de verre disposés le long de la panse dans sa partie la plus large. Ce filet est travaillé à la pince. Le verre de couleur jaunâtre possède de nombreuses petites bulles (fig. 9a). Son origine est inconnue. On ne sait même pas si elle a été trouvée sur Bordeaux. La deuxième fiole complète est aussi de forme aplatie et apode. Elle mesure 9,5 cm de haut. Elle est côtelée ou plutôt plissée dans sa partie supérieure et son col est court. Elle est de couleur bleu/turquoise. Une étiquette est collée dessus avec l'inscription suivante : Sienne, Italie (fig. 9b). Là aussi aucune indication de la provenance de cet objet. Vient-il de Bordeaux ? Un exemplaire très ressemblant a été trouvé aux Pays-Bas. Elle est datée de la fin du XVIIe siècle³⁰.

Des fragments de fiasques ont été trouvés sur les allées de Tourny. Ces bouteilles sont de forme aplatie, apodes avec le fond rentrant (fig. 9c). Ce type d'objets étaient clissés c'est-à-dire recouverts d'osier pour les protéger. L'iconographie du début du XVIIe siècle nous montre ce type de bouteilles clissées (tableau de Lubin Baugin au Louvre, « le dessert de gaufrettes » peint en 1612). D'autres fonds de bouteille identiques ont été trouvés Cours Pasteur.

Ainsi on peut établir une typo-chronologie des verres présents sur Bordeaux entre le XIIe siècle et le XVIIe siècle (fig. 10). Certaines verreries présentes dans le musée ne peuvent pas apparaître sur ce tableau car leurs origines sont inconnues (en particulier les petites fioles).

Ces objets ont-ils été fabriqués dans la région ? L'activité verrière existe en Aquitaine et plus particulièrement à Bordeaux aux XVe et XVIe siècles. Des verriers italiens migrants d'Altare sont présents dès 1569 avec le verrier Pierre Diffraux, puis les verriers Nicolas Ballerin et Jehan, Jérémie Dissenty. La famille Sarrodo s'installe à Bordeaux au début du XVIIe siècle, les premiers actes connus concernant cette famille datent de 1603³¹.

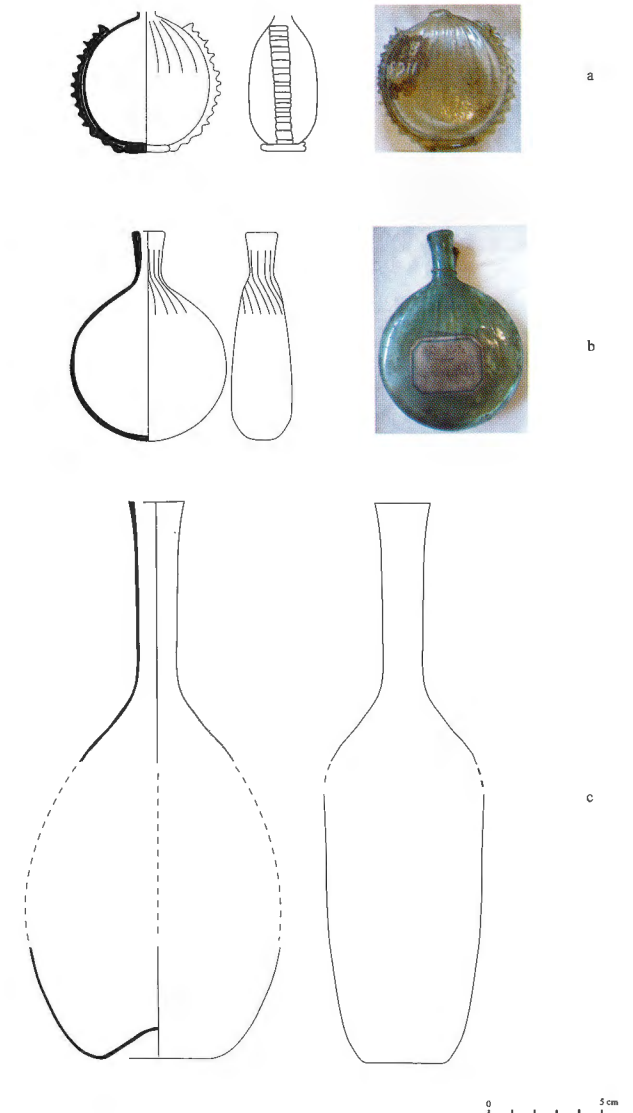


Fig. 9. - Formes fermées.

28. Un de ces verres a comme référence 53/6.

29. Hébrard-Salivas C., études en cours.

30. Henkes H., *Glas zonder glans, Glass without gloss*, Rotterdam, 1994.

31. Hébrard-Salivas C., L'activité verrière au XVIe s. en Aquitaine, *Société Archéologique de Bordeaux*, 2009, p. 101-118.

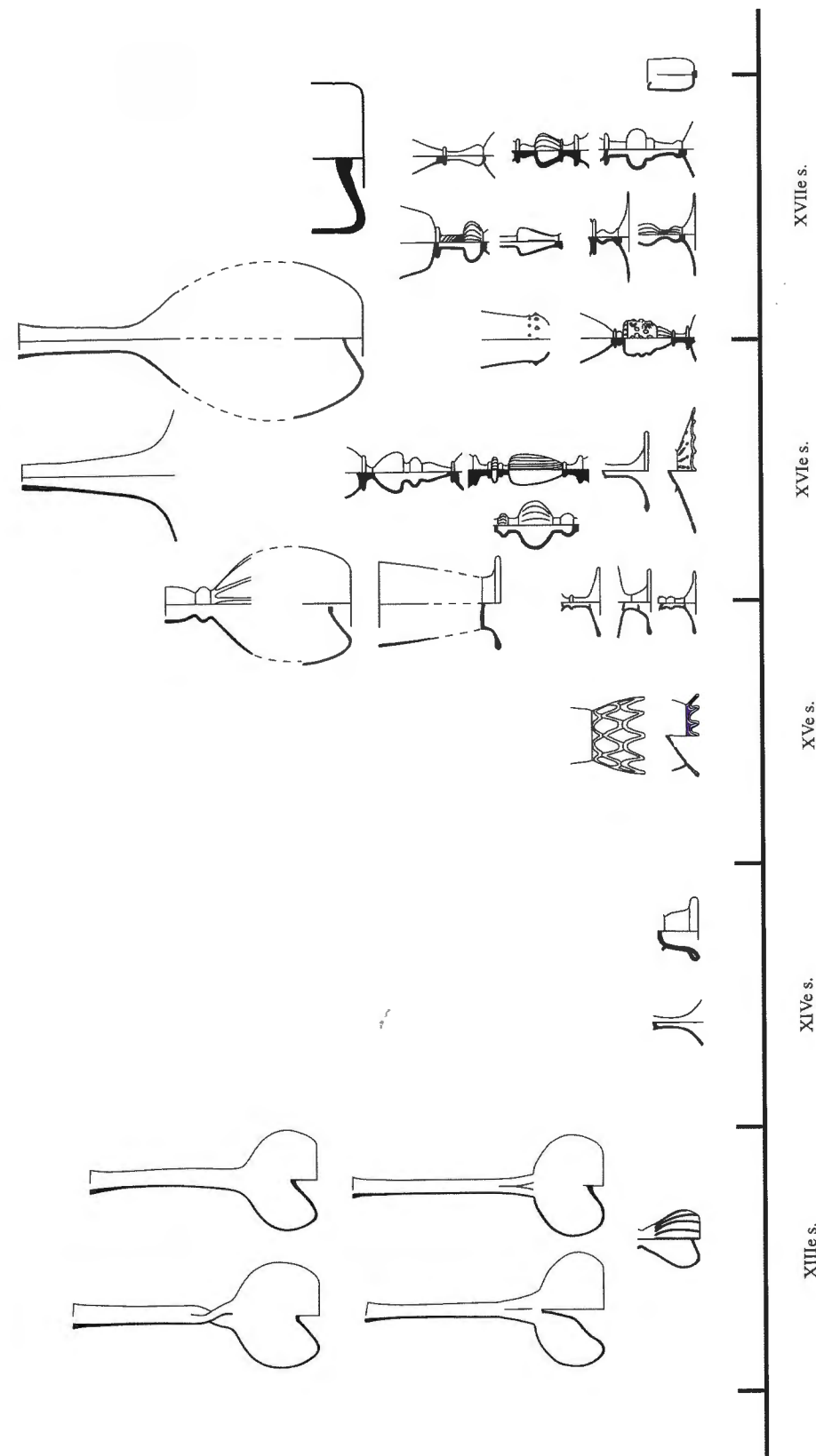


Fig. 10. - Typo-chronologie de la verrerie présente à Bordeaux du XIIIe s. au XVIIe s.

L'église Saint-Éloi de Bordeaux : les origines médiévales d'une chapelle municipale

Géraldine d'Antin *
en collaboration avec
Pierre Régaldo-Saint Blancard

Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 45-62



L'église de la Jurade

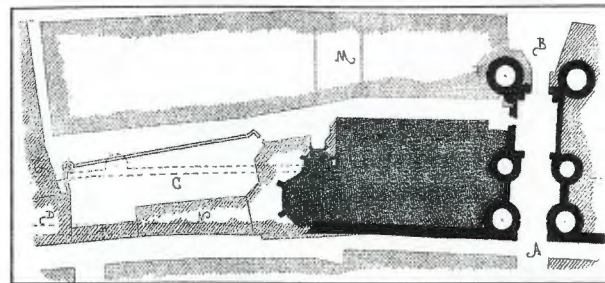
Origines

La première mention de l'église Saint-Éloi date de 1173 ¹. La tradition voudrait en faire remonter la fondation à l'an 1159 qui marque le 500^e anniversaire de la mort de saint Éloi. Les sources lacunaires ne nous autorisent cependant pas à souscrire à cette date symbolique. On ne peut d'ailleurs pas affirmer avec certitude que cette première fondation se trouvait à l'emplacement exact de l'édifice que nous connaissons aujourd'hui. Elle émerge dans un faubourg naissant, issu d'un fort accroissement démographique, dont elle devient l'éponyme. C'est à l'époque une église paroissiale rattachée au chapitre Saint-André et entourée d'habitations construites au gré de la pression démographique. Elle est tout de même située sur un axe majeur, la rue Saint-James, axe commercial important pour la ville, qui tient son nom du proche hôpital. Dès le début du XIIIe siècle cependant, le pouvoir municipal, tout juste émergent, se

Fondée au XIIe siècle, la paroisse Saint-Éloi de Bordeaux a progressivement englobé un quartier en pleine expansion avant même la formalisation par une enceinte du premier accroissement de la ville au sud de la Cité. Il est pourtant aujourd'hui difficile de lire sur les structures de l'église les marques d'une si haute ancienneté. L'édifice s'est très rapidement trouvé confronté aux pressions architecturales d'un pouvoir municipal en pleine émancipation aux XIIIe et XIVe siècles. La cohabitation des mondes civil et religieux s'exprime à travers l'architecture de l'église dans tous ses aménagements successifs. Ce point conditionne l'ensemble de l'histoire de cet édifice et fait surgir de nombreuses questions sur son emprise originale. Le voisinage de l'hôtel de ville, de la porte Saint-James et des fortifications ceinturant le faubourg Saint-Éloi constitue en effet la principale contrainte à l'extension de l'église. Les deux courtines du mur d'enceinte du XIIIe siècle constituent les murs gouttereaux de la nef (fig. 1) ; cette disposition laisse naturellement penser à un aménagement postérieur aux fortifications. Le fait est cependant surprenant, d'une église reconstruite entre deux murs défensifs. Cet édifice ne révèle que peu d'indices sur ses formes originelles : l'intensité de ses liens avec le pouvoir municipal, induisant des campagnes de reconstruction répétées mais peu identifiables, en rend la lecture chronologique difficile. Il s'agit donc d'étudier les connexions entre les mondes civil et religieux inscrites dans les structures de l'édifice qu'il nous est aujourd'hui possible d'observer.

* Mémoire de Recherche dirigé par M. le professeur Philippe Araguas, Juin 2010.

1. Chapitre métropolitain Saint-André. 1099-1181 : actes relatifs à la constitution et à la fondation du chapitre, bulle du Pape Alexandre III adressée à Géraud, doyen, et aux chanoines de Saint-André (1173) et confirmation de cette bulle par le pape Lucius III (1181). A.D.Gir. G 267.



AB, couloir de la porte. — C, cimetière de St-Eloi. — D, logement des vicaires de St-Eloi. — G, emplacement de l'ancien mur, flanqué de tours, entre les deux fossés, et qui bornait anciennement l'église au sud. — M, presbytère. — N, maison de l'œuvre de St-Eloi. — P, maison appartenant à la Ville. T, tour du Greffé.

Fig. 1. - Porte & église Saint-Eloi : dans Drouyn, 1874.

matérialise – et protège les habitants – en clôturant le nouveau faubourg contre les attaques extérieures, comme celle des castillans en 1205². Durant toute la première moitié du XIIIe siècle, ces dispositifs de défense vont être complétés, fortifiés, jusqu'à former un double mur ponctué de tours et d'imposantes portes, dont la porte Saint-James. L'hôtel de ville, inclus dans ces structures, donne son sens au complexe municipal, véritable programme urbanistique réalisé tout au long de la première moitié du XIIIe siècle.

L'église Saint-Eloi, incontestablement préexistante à ce programme, fut sans aucun doute profondément touchée par ces aménagements. On peut même penser qu'elle a été déplacée, comme l'a vraisemblablement été la chapelle de l'hôpital Saint-Jacques. Elle fut en tout cas suffisamment modifiée pour être annexée à ce vaste programme en tant que chapelle municipale, selon l'usage qui s'est pérennisé jusqu'au milieu du XIXe siècle.

Toponymie

L'importante connexion entre l'église Saint-Eloi et son environnement civil se démontre notamment par la toponymie. Dans un document daté du 20 avril 1208³, la porte est nommée Saint-Jacques, en référence à la proximité de l'hôpital du même nom fondé dès 1119⁴. Un acte de vente rédigé le 13 décembre 1284 nomme à nouveau la porte de cette manière : *dos maysons foras la porta Sent Jacme davant lo cimeteri deu medis espitau Sent Jacme*⁵. Ces deux mentions, dont la plus récente intervient plus d'un siècle après la première attestation de l'église Saint-Eloi, sont révélatrices de la prééminence de l'hôpital Saint-Jacques au XIIIe siècle. Un document remontant aux années 1380 montre que la porte a changé de nom : *a la requesta deus belhs juratz, deu obrir la porta de Sent-Ylege*⁶. Cela est confirmé en 1392, où la permission est donnée par le duc Jean de Guienne et de Lancastre de bâtir *a la porte de Sent-Elegi*⁷. La prison de l'hôtel de ville est appelée prison de Saint-Eloi dès

1304⁸. Le règlement des jurats indique enfin que *se agossan enclaura dintz la mayson de Sent-Eliege*⁹. Ce texte mentionne plus loin *la maison cominau de Sent-Ylege*¹⁰. Autrement dit, non seulement l'église est devenue un meilleur repère topographique que l'hôpital, mais elle marque de son nom les bâtiments des institutions communales dont elle dépend. On remarquera que les preuves archivistiques de ce transfert de référence toponymique sont seulement du début du XIVe siècle et non de la fondation du complexe municipal.

Cérémonie civiles, une église au cœur de la vie municipale

Durant tout l'Ancien régime, la vie de l'église Saint-Eloi est conditionnée par cet imposant voisinage. Elle est le centre des grandes cérémonies municipales. Dès le 7 juillet 1277, le règlement des jurats stipulait : *Item, due propessiones fienta majore. et juratis in civitate, sine sona et coffia, ita quod quisque portet manu, et una fiet de Sancto-Eligio ad Sanctum-Severinum, et aliam de eodem loco ad Sanctum-Andream*¹¹; les maire et jurats feront annuellement deux processions qui partiront de Saint-Eloi et se rendront, l'une à Saint-Seurin, et l'autre à Saint-André. Ce lien établi avec la municipalité à la fin du XIIIe siècle se confirme vers 1340. Le *Livre des Coutumes* signale en effet que les jurats viennent prêter serment dans l'église à cette époque¹². Entre 1376 et 1389, un autre règlement relatif à l'élection des jurats précise les conditions de leur serment, la veille de la fête de saint Jacques¹³ et saint Christoly (24 juillet) : *benir en la gleisa de Sent-Aloy per far certana forma de segrament*¹⁴.

Si les indices toponymiques attestent d'une proximité étroite entre les édifices religieux, militaires, et politique, ce lien est bien confirmé par l'élection de l'église Saint-Eloi comme siège des plus importantes cérémonies municipales.

- Alphonse VIII de Castille revendique la Gascogne au nom de son mariage avec la fille d'Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine.
- Livre des Coutumes*, p. 403.
- D'après Gabriel de Lurbe, p. 8.
- A.D.Gir. H 2320 n° 131.
- Livre des Bouillons*, p. 500.
- Livre des Bouillons*, p. 249.
- Livre des Coutumes*, p. 620.
- Livre des Bouillons*, p. 495.
- Livre des Bouillons*, p. 497.
- Livre des Bouillons*, p. 435.
- Livre des Coutumes*, p. 345.
- On notera ce maintien d'une référence approximative à l'hôpital.
- Livre des Bouillons*, p. 495.

Les caractéristiques architecturales d'un véritable pôle municipal

D'après le chanoine Dupeyron¹⁵ et l'abbé Brun¹⁶, repris par l'*Atlas historique de Bordeaux*¹⁷, entre autres, en 1245, le rempart constituant par endroits le mur de l'église se serait effondré en l'écrasant. Nous n'avons pu retrouver de document authentique le confirmant, aucun des nombreux auteurs mentionnant ce fait ne donnant d'indication sur leurs sources. L'abbé Baurein retranscrit un acte passé en 1246, décrivant les dispositions suivantes : « Un catalogue des titres de l'église Saint-André fait mention d'un acte passé en 1246, scellé du grand sceau de la ville de Bordeaux, par lequel il paroît qu'on avoit donné le terrain qui étoit entre l'Eglise de Saint-Eloi et le lavoir du nouveau mur, aussi bien que l'espace qui se trouvoit entre les deux murs de la Ville, en compensation du terrain qu'on avoit pris à l'entrée de l'Eglise de Saint-Eloi pour y construire ces deux tours et une nouvelle porte de Ville »¹⁸. S'il n'a pas été possible de retrouver ce document, non plus que le précédent, la citation en latin d'une partie du texte donne une forte vraisemblance à ce témoignage. En revanche, le premier a parfaitement pu être imaginé d'après Baurein.

Ce texte est fondamental pour l'établissement d'hypothèses sur la structure originelle de l'église. La mention d'un « nouveau mur » soutient l'idée¹⁹ de deux murs de rempart construits à deux époques différentes, certes proches, mais ayant permis d'appeler pendant un temps, le mur intérieur « mur vieux », et le mur extérieur « mur neuf ». Le texte de Baurein indique que l'église a eu la possibilité de s'agrandir voire d'être reconstruite sur le terrain échangé par la ville, entre ces deux murs dont elle est entièrement dépendante. Les deux tours décrites ici correspondent à celles de la Grosse Cloche, dont la tour orientale, effectivement, empiète sur un quart de la première travée de la nef. L'appareil de ces deux tours est lié à celui du mur gouttereau nord de l'église sans doute reconstruit à la suite immédiate de son effondrement l'année précédente, révélant une facture similaire et donc simultanée que les textes étudiés peuvent donc faire remonter à 1246 (fig. 2).

Au cours des récentes restaurations de l'église (2002-2007), les ouvriers ont pu déceler les traces d'un escalier montant vers la tour orientale de la Grosse Cloche (fig. 3), inscrites dans le mur nord de la première travée de la nef. S'il ne s'agit pas de l'accès normal au beffroi, qui s'effectuait du côté de la tour ouest, cela indique tout de même une plausible communication entre l'église et la Grosse Cloche.

L'église Saint-Eloi entretient donc une relation privilégiée avec le pouvoir municipal dès les débuts de son existence. Ce lien s'est illustré de manière continue et visible tant dans les structures bâties que dans les coutumes municipales, durant



Fig. 2. - Façade Nord. Détail de la continuité d'appareil entre la Grosse Cloche et le mur gouttereau de l'église. G. A., avril 2010.



Fig. 3. - Mur Nord de la première travée de la nef. En haut à droite, trace d'un escalier montant vers la gauche et la tour orientale de la Grosse Cloche. François Antkowiak, 2002.

tout l'Ancien Régime et même au delà. En effet, jusqu'en 1834, Saint-Eloi demeure la paroisse de l'hôtel de ville, transféré sur le site de l'actuel lycée Montaigne à la suite de la destruction du bâtiment faisant face à l'église au XVIIIe siècle.

15. Dupeyron et Reicher, 1951, p. 17.

16. Brun, 1953, p. 67.

17. *Atlas Historique*, 2009. Tome III, p. 141.

18. Baurein, 1775, p. 35.

19. Confirmée également par les fouilles de l'îlot Canavéral effectuées en 1991-1992 : Lerat-Hardy, 1991, p. 23.

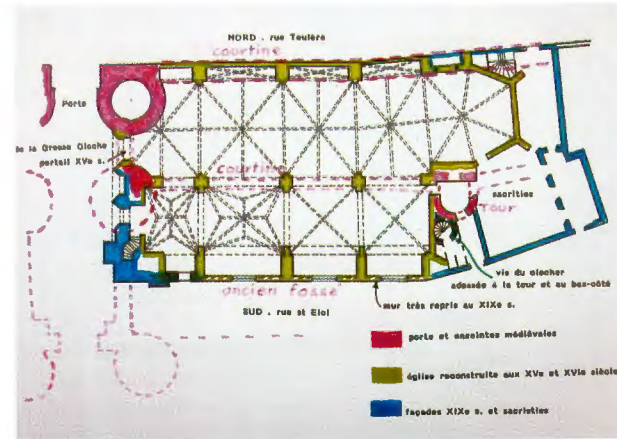


Fig. 4 - Plan de l'église Saint-Éloi; Goutal, 2001.

Données de chronologie relative des structures de l'église

Le contexte historique et topographique évoqué a eu une incidence particulièrement remarquable sur la structure de l'église. Le chœur à cinq pans est orienté et surélevé ; la nef principale de quatre travées est complétée au nord par le même nombre de chapelles, creusées peu profondément dans le mur gouttereau. Au sud, le bas-côté est lui-même élargi par quatre chapelles, dont celle du baptistère. Un clocher charpenté et couvert d'ardoises est adossé au côté sud du sanctuaire et à la face est du bas-côté. Il repose sur une tour de courtine médiévale encore partiellement en élévation. Cet édifice repose sur plusieurs niveaux de souterrains et de cryptes aujourd'hui condamnés et recouverts par des sépultures, en dessous du dallage.

Le plan (fig. 4)

La quatrième travée de la nef et le chœur sont désaxés par rapport aux autres travées²⁰. C'est le mur gouttereau nord qui conditionne cette déviation, le bas-côté étant, quant à lui, rectiligne. Les lignes de fondation des doubles murs de courtine sont reprises par le mur gouttereau nord et les piliers séparant la nef du bas-côté.

Les travées sont de dimensions irrégulières, la deuxième étant la plus vaste. Sur la première empiète la tour est de la Grosse Cloche. Le voûtement des deux premières travées du bas-côté se distingue radicalement de celui du reste de l'édifice par sa composition à liernes et tiercerons formant un motif en étoile. Les chapelles prolongeant le bas-côté au sud sont, pour leur part, voûtées en plein-cintre.

On constate donc que l'édifice est composé de structures relativement hétérogènes, peut-être issues de plusieurs campagnes de construction. Le plan met également en évidence la complète dépendance de l'église par rapport aux défenses médiévales. Ce constat exige l'élaboration d'hypothèses de chronologie relative concernant la forme originelle de l'église et ses (re)constructions.

La nef

La nef accuse donc une légère torsion vers le nord suivant la ligne de la courtine intérieure. L'ouverture de l'arc triomphal est décalée de manière flagrante par rapport à la nef (fig. 5). En outre, les ouvertures sud de celle-ci ne sont pas symétriques par rapport aux baies supérieures et au voûtement.

Il ne s'agit pas vraiment d'une hétérogénéité stylistique puisque l'ensemble de la nef paraît de ce point de vue plutôt uniforme, mais bien d'irrégularités structurelles selon les travées. Le voûtement de la nef semble quasiment homogène malgré la déviation de son axe. Les retombées des voûtes reposent sur des piles circulaires engagées, aux chapiteaux ornés de motifs végétaux. Ces supports paraissent indiquer une facture ancienne, antérieure aux formes évoluées de l'art ogival ; il en est de même pour la structure du voûtement, avec application de liernes décoratives qui ne sont pas incorporées aux voûtains. Une opinion générale précise cela en datant le voûtement de la nef du XVe siècle.

La première travée, encombrée par la tour est de la Grosse Cloche, présente sur le pan nord une baie placée en fonction de l'emprise de la tour médiévale, qui ne respecte pas l'alignement correspondant à l'amplitude de la voûte. Cela signifie bien que le percement de la baie a eu lieu du fait de la jonction entre l'église et la Grosse Cloche, celle-ci ayant nécessairement été accompagnée de la reconstruction de cette travée²¹ (fig. 6).

Les baies du mur sud de la nef sont placées au-dessus de la hauteur supposée de la courtine extérieure, à environ 6 mètres, ce qui pourrait correspondre à la hauteur de la tour de courtine servant de base au clocher. Il est donc possible que ces ouvertures soient antérieures au remplacement de la courtine par les piles qui séparent la nef du bas-côté.

Les contreforts qui soutiennent le mur sud de la nef correspondent quant à eux à un état antérieur à la construction du bas-côté. Ils marquent la délimitation de chaque travée et encadrent les baies de la nef de manière harmonieuse, ce qui laisse supposer une réalisation d'ensemble.

20. Le plan aligne abusivement les liernes de la quatrième travée de la nef et du chœur.

21. Voir l'acte de 1246 transcrit par l'abbé Baurein, cité plus haut.



Fig. 5. - Voûtes de la nef vues depuis la tribune. G.A, mai 2010.

L'ouverture de l'arc triomphal est en parfaite harmonie avec les voûtes du chœur (fig. 7), ce qui indique que les deux structures sont synchrones. On peut penser que l'arc triomphal a été percé dans un mur antérieur qui correspondrait à l'ancienne extrémité orientale de l'église. On peut aussi envisager que l'arc triomphal se soit substitué à une autre ouverture plus ancienne ouvrant sur un chœur disparu.

La tour de courtine et le sanctuaire²²

La découverte d'un bouchage de briques, de terre et de moellons entre le mur sud du chœur et la courtine lors des récentes restaurations de l'édifice indique que le mur sud du chœur s'appuie contre la courtine et qu'un écart subsiste entre les deux structures. Les récentes restaurations ont également montré que la structure de l'ogive de l'arc triomphal est complètement distincte du mur de courtine. Or l'ouverture de cet arc triomphal est solidaire du chœur.

Le parement nord de la salle située au rez-de-chaussée de la tour de courtine (fig. 8) est donc indépendant du chœur. Pourtant, la trace d'un arc bouché, invisible sur le parement sud

22. Cf. le rapport de chronologie relative donné en annexe 1.



Fig. 6. - Baie Nord de la première travée de la Nef, mitoyenne de la tour Est de la Grosse Cloche. G. A, mai 2010.



Fig. 7. - Arc triomphal vu du sanctuaire. G. A, mai 2010.



Fig. 8. Mur Nord (4003) de la salle voûtée en cul-de-four, au rez-de-chaussée de la tour médiévale servant de base au clocher. G. A, mai 2010.



Fig. 9. - Sommet de la tour de courtine (plan circulaire) et clocher (polygonal). G.A, février 2011.
La séparation entre les deux structures est marquée par un glacis.

du chœur, indique que les reprises observées ont eu lieu avant la construction du chœur. L'arc visible pourrait peut-être signifier une communication entre la tour de guet et l'espace entre les deux murs de courtine. Ceci tendrait à placer la date de la construction de cet arc à une période où l'usage militaire de la tour est encore plausible, donc à l'époque médiévale.

Le clocher

Les données recueillies dans la tour du clocher permettent de proposer une chronologie pour l'ensemble des structures. L'antériorité de la tour et du mur de courtine ne fait aucun doute. Un glacis marque la liaison entre la partie conservée de la tour médiévale et le clocher à environ 6 mètres du sol, hauteur également observée dans la nef (fig. 9).

Ce système aurait ensuite été surmonté par un mur, appuyé sur la courtine, qui s'élève jusqu'au niveau actuel délimité par une corniche au dernier niveau du clocher, donc bien au-dessus du niveau du chœur (fig. 10). Ce mur est nécessaire à la

structure du chœur dans la mesure où celui-ci dépasse 8 mètres. Le clocher aurait alors pu être construit en appui sur ce mur et supporté par la tour de guet, épaissie à cette fin au niveau supérieur. La reprise du parement, qui a entraîné le bouchage d'une archère, a donc certainement eu lieu au moment de la construction du clocher.

Le mur de courtine a ensuite dû être taillé en vue du percement de la baie sud du chœur. Un glacis témoigne de cet aménagement, tout en marquant la limite entre le haut de la tour médiévale et la base du clocher. L'équivalence observée entre le pan sud du chœur et le mur nord du clocher et leur homogénéité apparente indiquent une construction d'ensemble. L'enduit de ce mur ne permet pas de voir une éventuelle reprise qui correspondrait à une construction du clocher postérieure à celle du chœur. La totalité du mur paraît donc avoir été élevée dans une même phase de travaux. En tout cas, le chœur ne peut être postérieur au clocher, même s'il a subi des restaurations ou réaménagements.

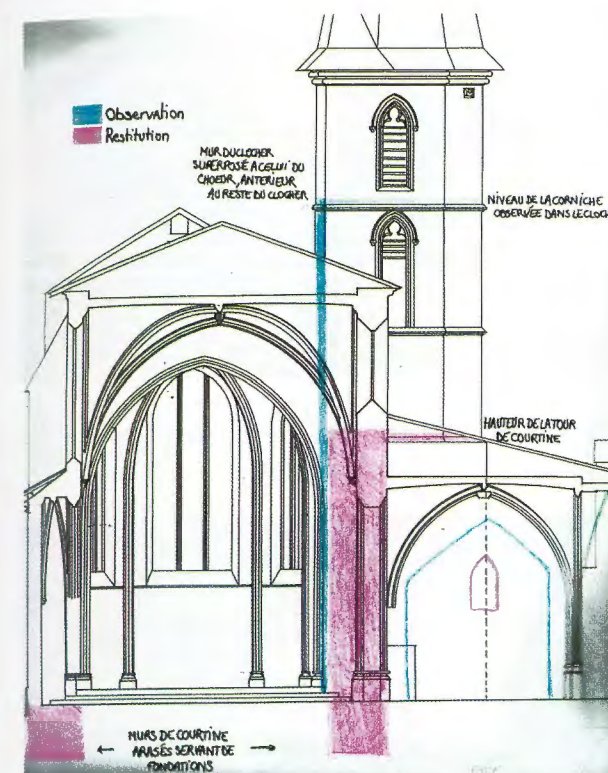


Fig. 10. - Coupe transversale de l'église Saint-Eloi dans Goutal, 2001.

Sans doute au cours de la même campagne de construction, un escalier d'accès est inséré dans les maçonneries du mur est du bas-côté et appuyé contre la tour médiévale. Est ainsi bouchée une baie du mur est du bas-côté (fig. 11) prouvant l'antériorité de celui-ci.

Au moment de la construction du clocher, il semble donc que l'église soit déjà dotée d'un chœur situé sur l'emplacement actuel et d'un bas-côté dont la baie orientale a été bouchée pour construire la tour d'escalier d'accès au clocher. Il est possible aussi que le chœur, le clocher et son escalier d'accès aient appartenu à une même campagne de construction. Ajoutons enfin que le mur est du bas-côté se trouve dans le prolongement du mur dans lequel est percé l'arc triomphal. Il lui est pourtant nécessairement postérieur puisque séparé par la courtine.

Le bas-côté

La série d'arcs qui sépare le bas-côté de la nef est construite sur le mur extérieur de la courtine arasé, ce qui place le bas-côté partiellement au-dessus des anciens fossés de la ville. La ligne de toit du bas-côté coupe les baies de la nef (fig. 14). Ceci indique que le bas-côté est postérieur ou a été surélevé.

Des arcs-doubleaux irréguliers et très massifs séparent les travées du bas-côté (fig. 12). Les applications de nervures à



Fig. 11. - Trace d'un encadrement de baie dans la maçonnerie des murs de l'escalier en vis menant au clocher. G.A, mai 2010.



Fig. 12. - Bas-côté, vu depuis la deuxième travée. G.A, mai 2010.

leurs abords directs témoignent d'une réalisation postérieure. Par ailleurs, ces arcs-doubleaux sont dissymétriques. L'amplitude de leur ouverture est variable, tout comme l'emplacement de leur sommet par rapport à celui des voûtes d'ogives. En outre, les appareils diffèrent entre la moitié sud et la moitié nord. Celle-ci est homogène : l'appareil suit les claveaux de



Fig. 13. Bas-côté, vue d'ensemble de la toiture prise depuis la Grosse Cloche. G.A., juillet 2010.

l'arc. L'appareil des parties sud au contraire est irrégulier par rapport à l'ouverture de l'arc. Les parties sud paraissent donc être une reprise postérieure, qui correspond à des travaux du XIX^e siècle attestés par les textes²³.

C'est au niveau du toit et des combles du bas-côté que l'on peut observer les meilleurs indices de l'hétérogénéité de la structure (fig. 13).

Un arc-boutant dépassant de la toiture (fig. 14) sépare en effet la première et la deuxième travée du bas-côté sans équivalent pour les autres travées. Seuls des pinacles faisant face aux contreforts sud de la nef séparent celles-ci.

A la base extérieure de l'arc-boutant, dans les combles, une pierre neuve indique une reprise ou une construction récente (fig. 15). On constate depuis la toiture du bas-côté que l'arc boutant n'est pas solidaire du pignon et du contrefort correspondant (qui semble avoir été surélevé et dont le glacis se distingue des autres), puisqu'il se place de manière décalée et visiblement postérieure par rapport à ces structures, témoignant peut-être d'une consolidation tardive.

Cet arc-boutant sépare les deux premières travées du bas-côté, toutes deux voûtées en étoile contrairement au reste de l'édifice. La première travée abrite la tribune de l'église, construite au XVII^e siècle. Toutes ces données semblent indiquer que les deux premières travées du bas-côté ont fait l'objet d'un traitement spécial, témoignant d'une campagne de construction tardive ou du moins d'une consolidation.

Les contreforts appliqués au mur gouttereau sud de la nef et recevant son dévers, sont les témoins d'une phase au cours de laquelle celui-ci est plein, donc avant la construction du bas-côté. Celle-ci entraîne la troncature des contreforts par le bas et donc le report de la poussée sur les arcs-doubleaux déjà évoqués. Il semblerait en fait que le bas des contreforts ait été retallé pour former la retombée de ces arcs-doubleaux.



Fig. 14. - Arc-boutant séparant la première et la deuxième travée du bas-côté. G.A., octobre 2011.



Fig. 15. - Détail du départ de l'arc boutant séparant la première et la deuxième travée du bas-côté, vu dans les combles. G.A., septembre 2011.

On note enfin la présence de gouttières traversantes dans les contreforts, visibles dans les combles. Elles témoignent d'une époque où elles pouvaient recevoir de la pluie, antérieurement à la construction du bas-côté.

Toutes ces irrégularités révèlent un nombre très important de reprises, sans donner davantage d'indices sur la date de la construction primitive du bas-côté, ni sur la manière dont celle-ci a été opérée : réunion de chapelles indépendantes ou construction d'ensemble.

23. Lettre de la Commission des Monuments Historiques au Préfet, 30 mai 1850. A.D.Gir. cote 20510.

Un édifice toujours en danger

L'église Saint-Eloi a été livrée à l'abandon pendant plus de dix ans, dans les années 1980-1990. Outre le vandalisme notoire dont l'édifice a été victime (autels défoncés, tuyaux d'orgues et vitraux volontairement cassés), le manque d'entretien a également failli entraîner sa ruine. Cet épisode a profondément marqué l'édifice, à l'époque soumis au ruissellement des pluies sur les voûtes qui pourrissait la pierre.

Bien que les dégradations les plus importantes aient été arrêtées par la restauration de l'église au début des années 2000, celle-ci demeure sujette à des tassements différentiels importants, dus notamment à la mobilité remarquable du sous-sol, en quelques endroits composé de remblais comblant les anciens fossés de la ville.

En 1955, le clergé desservant l'église constatait déjà l'affaïssement progressif du contrefort sud-ouest de la façade. Les tentatives de consolidation ne s'avérant pas efficaces, François Anus, architecte des Bâtiments de France, a décidé de procéder à un sondage des fondations pour comprendre les causes de ce glissement. Cette opération permit la découverte de salles voûtées souterraines sous le bas-côté dans lesquelles les eaux de la rue Saint-Eloi se déversaient en grande partie. L'architecte a également découvert un arc ouvrant sous la rue Saint-James sur une salle comblée de déblais. Cette découverte semble indiquer une ancienne communication en sous-sol entre l'église et l'hôtel de ville. Ces travaux, qui ont duré jusqu'en 1956, ont aussi révélé une nappe d'eau à moins de 12 mètres de profondeur. Les niveaux souterrains ont dû être condamnés et du béton a dû être coulé dans les ouvertures pour consolider le contrefort affaïssé²⁴.

L'édifice continue cependant d'accuser une mobilité importante, caractérisée notamment par les fissures observées avant la restauration de l'église. Celles-ci constituent des indices sur les liens entre les différentes structures bâties.

La récente restauration a permis d'observer des fissures à la jonction de la voûte des chapelles sud et de celles du bas-côté, révélant des fractures différentes. Ce constat et la singularité du voûtement en plein-cintre des chapelles confirment la reconstruction du mur gouttereau sud au XIX^e siècle, attestée par les textes.

L'étude préalable²⁵ de 2001 a pu identifier les fissures les plus importantes qui indiquent notamment un dévers de l'angle sud-est du bas-côté. L'arc triomphal est lui aussi sujet à des poussées importantes. Un léger dévers le porte vers le nord, alors que la partie sud, appuyée contre le clocher, reste stable. Ces mouvements illustrent un tassement notoire de l'arc (fig. 16).

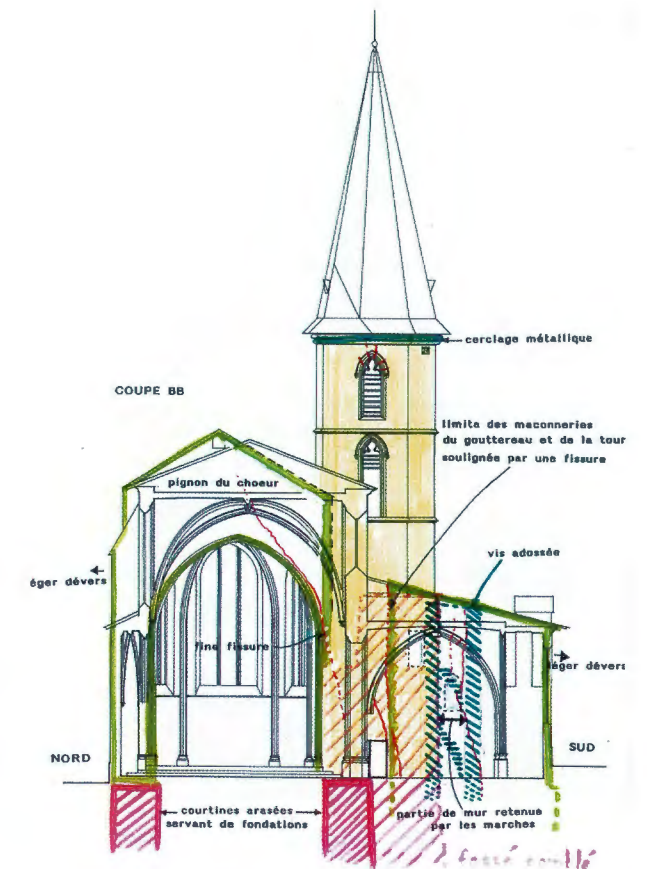


Fig. 16 - Schéma des fissures observées en 2001, indiquant la poussée des structures. Goutal, 2001.

L'escalier en vis menant au clocher et situé juste derrière le mur est du bas-côté est inséré dans sa maçonnerie. Cette partie de l'église étant construite sur les anciens fossés, des tassements différentiels produisent les fissures observées. Ce même mur est particulièrement sujet aux remontées d'humidité, comme l'indiquent les dégradations de la peinture murale. Des plaques de goudrons ont d'ailleurs été retrouvées en 2002 sur les murs de la première et de la quatrième travée des chapelles du bas-côté sud. Elles semblent avoir été mises en place pour faire barrage aux remontées d'humidité. Cependant, cet enduit a fragilisé l'édifice puisqu'il ne permettait plus la respiration de la pierre, nécessaire à l'évacuation de l'eau.

24. Travaux connus grâce au riche fonds d'archives constitué par l'Architecte des Bâtiments de France, conservé par le Service Territorial de l'Architecture et du Patrimoine de la Gironde. Se reporter à l'annexe n° 2 pour le détail des travaux et observations effectués.

25. Goutal, 2001. Cette étude n'a pas été suivie des travaux préconisés.



Fig. 17. - Voûte de la nef lors de la restauration. Détails du ferrage et du procédé d'application de la lierne, sans incorporation à la voûte. François Antkowiak. 2003.

Ces éléments indiquent que la mobilité du sous-sol et l'eau qu'il recèle fragilisent l'édifice. Plus généralement, l'inclusion de l'église Saint-Eloi dans le complexe municipal a entraîné des pressions structurelles importantes. Elles sont dues aux différences de force entre les murs et tours de courtines qui stabilisent le bâti et aux anciens fossés de la ville qui, au contraire, provoquent son affaissement.

Observations réalisées lors de la restauration des années 2002-2007

Des observations importantes ont pu être faites durant les récents travaux de restauration de l'édifice. La restauration des voûtes a notamment permis de constater que celles-ci ont été construites en prenant appui sur les ogives qui ne sont pas incorporées aux voûtains, mais forment une ossature sur laquelle reposent les voûtes ; cela a été observé pour les voûtes de la nef et pour celles du bas-côté. En revanche, les ogives de la voûte du sanctuaire ont semblé pleinement incorporées aux voûtains. Ces données tendent à développer l'hypothèse d'un voûtement réalisé au cours d'une période assez courte, même si

les différentes partitions pourraient laisser envisager des phases de construction distinctes. L'analyse stylistique des voûtes des deux premières travées du bas-côté semble renvoyer à la première moitié du XVI^e siècle.

Les liernes de la nef, ferrées, sont une suspension décorative qui n'a pas vocation à soutenir la voûte (fig. 17). Certaines de ces liernes étaient en bois. Par ailleurs, les clés de voûtes intègrent le départ des ogives et ne peuvent donc être une reprise ultérieure au voûtement. Sur certaines clés, des traces de polychromie ont été retrouvées, ce qui indiquerait la possibilité d'un ancien décor peint, peut-être étendu à l'ensemble des voûtes.

L'ensemble des hypothèses énoncées plus haut permet d'établir une chronologie générale et de mettre en lumière la place importante des remaniements dans l'histoire de cet édifice complexe et hétérogène.

Il n'existe plus de trace visible d'un édifice antérieur à la reconstruction partielle ou totale de l'église en 1245-46, a fortiori d'un édifice antérieur à la militarisation du site, qui pourrait bien ne pas avoir occupé cet emplacement précis.

Une nef unique constituait sans doute la première église établie entre les remparts de la ville qui lui servaient de gouttereaux. La construction du bas-côté est plus tardive et intervient forcément après que l'enceinte soit devenue obsolète, ce qui peut être envisagé dès la fin du XIII^e siècle. La construction du bas-côté précède celle du clocher, au-dessus d'une tour de courtine épaissie pour le soutenir. Le clocher a lui-même été construit après le sanctuaire ou en même temps, un mur leur étant commun. Le montage de la tribune d'orgues au XVII^e siècle et d'importantes restaurations au XIX^e qui touchent le gouttereau sud du bas-côté et le sanctuaire marquent les dernières phases d'aménagement de l'église. En 1828, la restauration de la façade par Pierre-Alexandre Poitevin précède d'importants travaux de décor et d'ameublement de l'église.

La complexité des problématiques liées à la datation du monument, inhérente à toute étude d'édifice médiéval, est renforcée par le lien étroit entre l'église et le système défensif puis municipal de Bordeaux. L'étude de cet édifice doit en effet dépasser son propre cadre pour mieux comprendre l'influence sur l'architecture de l'implication dans un véritable complexe à vocations défensive, politique et religieuse, accompagnant l'émancipation municipale.

Si elle n'a pu échapper à deux longues phases de désaffectation qui ont entraîné des dégradations irréparables, l'église Saint-Eloi a quand même pu être sauvée de l'oubli par la volonté de pérenniser son usage cultuel et de conserver ce lieu de la mémoire municipale. L'intérêt historique de cet édifice

a été révélé par l'étude de la complexité de son élaboration. Sa valeur esthétique réside dans le maintien d'une unité d'ensemble malgré la succession des phases de construction. C'est cette impression d'homogénéité, de synthèse qui fait toute la valeur architecturale de l'église Saint-Eloi, en dépit des pressions structurelles importantes qu'elle subit. Le caractère original et composite de l'édifice est dû à son architecture de

greffe qui exclut une conception unique : Saint-Eloi a sans cesse été redéveloppée en fonction de son environnement civil. Son histoire hybride dépasse donc les seuls enjeux de conservation du patrimoine religieux et mérite que des précautions soient prises pour limiter les dégradations inhérentes au contexte topographique qui la fragilise.

Bibliographie

Sources :

Archives départementales de la Gironde, H 2320 n° 131.

Archives départementales de la Gironde, dossier côte 20510.

Archives départementales de la Gironde, G 267. Chapitre métropolitain Saint-André. 1099-1181, Actes relatifs à la constitution et à la fondation du chapitre. *Bulle du Pape Alexandre III adressée à Géraud, doyen, et aux chanoines de Saint-André* (1173) et *Confirmation de la Bulle précédente par le pape Lucius III* (1181).

Fonds d'archives des Bâtiments de France, Bordeaux, l'église Saint-Eloi, de 1950 à 1990.

Gabriel de Lurbe, *Chroniques Bourdeloises*. Bordeaux, Boé, 1701.

Livre des Bouillons. Tome I des Archives Municipales de Bordeaux. Bordeaux, Gounouilhou, 1867.

Livre des Coutumes, édité par Henri Auguste Barckhausen. Tome V des Archives Municipales de Bordeaux. Bordeaux, Gounouilhou, 1890.

Etudes et publications :

Antin, 2010 : Géraldine d'Antin, *L'église Saint-Eloi de Bordeaux. Étude historique et archéologique de l'architecture et du décor*. Sous la direction de Monsieur le Professeur Philippe Aragauas. Mémoire de Master 1 Histoire de l'Art et Patrimoine, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Juin 2010.

Baurein, 1775 : Abbé Baurein, *Variétés bordelaises*, tome IV. Bordeaux, Férét et Fils, 1775.

Brun, 1953 : Pierre Brun (Abbé), *Les églises de Bordeaux*. Bordeaux, Delmas, 1953.

Drouyn, 1874 : Léo Drouyn, *Bordeaux vers 1450*. Bordeaux : Gounouilhou, 1874.

Dupeyron et Reicher, 1951 : E.M. Dupeyron (chanoine) et Gil Reicher, *Saint-Eloi de Bordeaux, 1159-1949. La paroisse et le quartier*. Préface de S. Exc. Mgr Paul Richaud. Bordeaux, Drouillard, 1951.

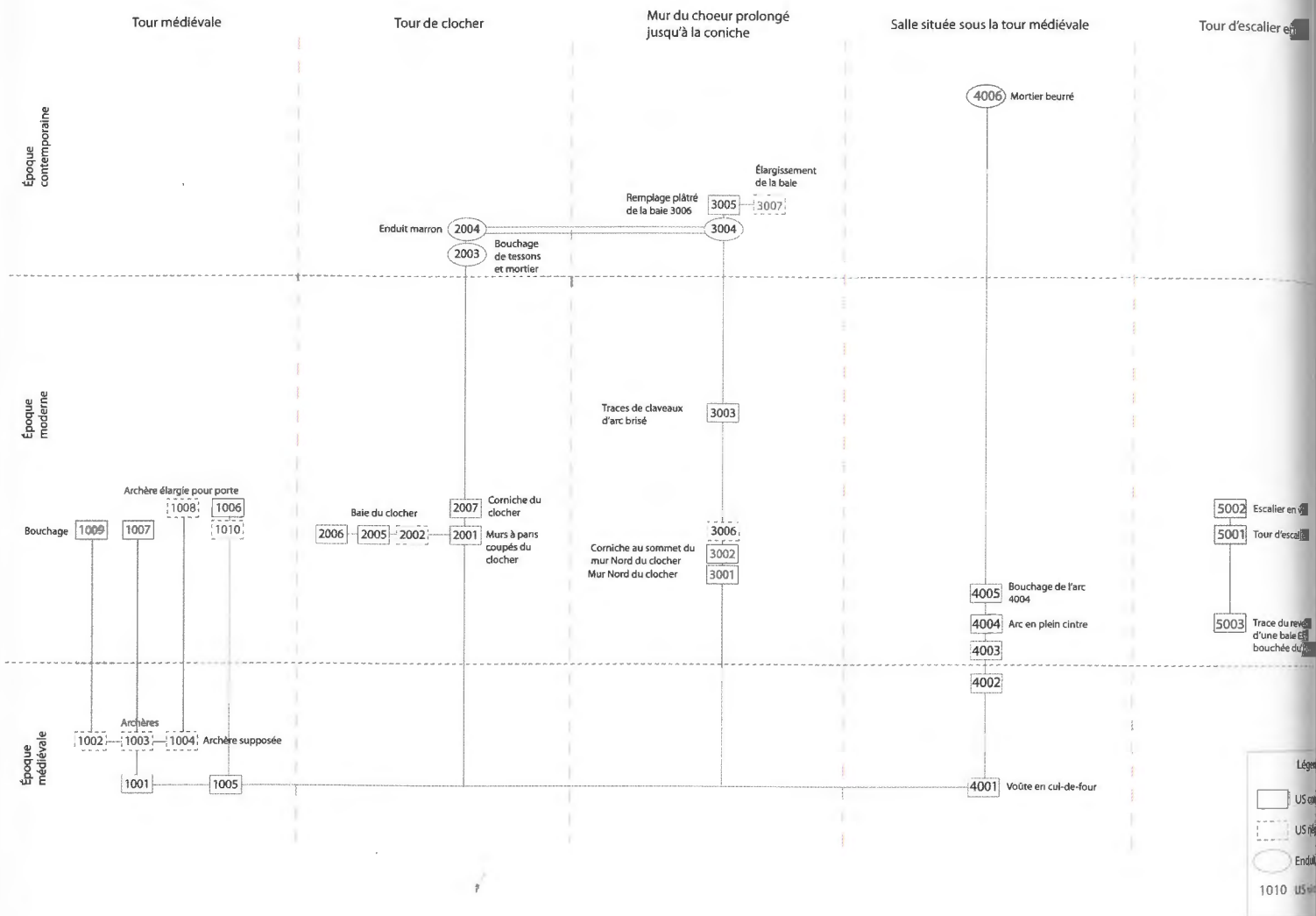
Goutal, 2001 : Michel Goutal, A.C.M.H., *Église Saint-Eloi, Étude préalable à l'achèvement de la restauration des façades ; stabilité du clocher et des parties contiguës*. Avril 2001.

Lavaud dir., 2009 : Sandrine Lavaud (coord.), *Bordeaux, Atlas Historique des Villes de France*. Bordeaux, Ausonius Aquitania, 2009.

Lerat-Hardy, 1991 : M.C. Lerat-Hardy. L'îlot Canaveral. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 1991, t. LXXXVI. p. 23.

Annexe 1 : chronologie relative du clocher de l'église Saint-Eloi

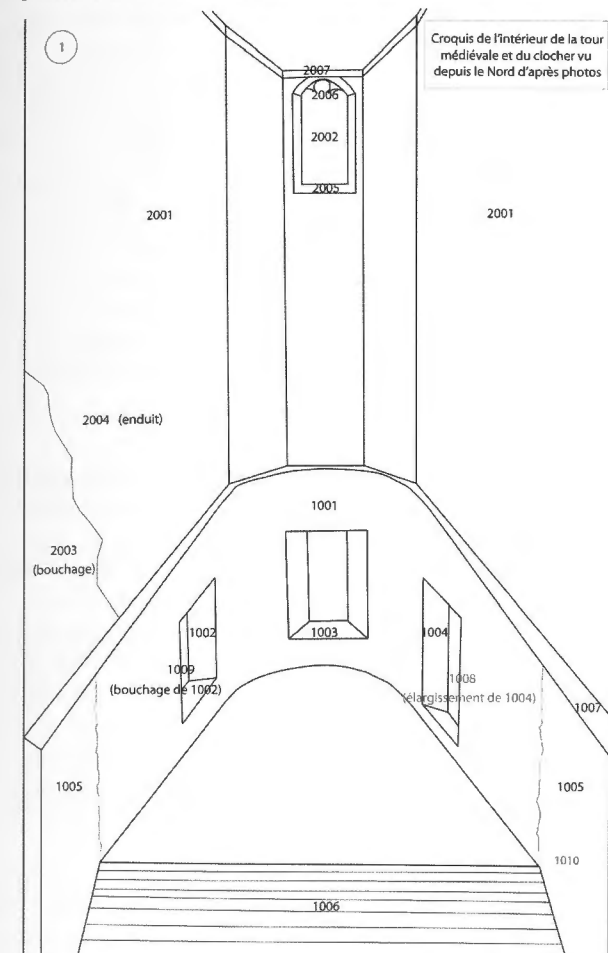
DIAGRAMME STRATIGRAPHIQUE DE LA TOUR MÉDIÉVALE, DE LA TOUR DE CLOCHER ET DE LA TOUR D'ESCALIER DE L'ÉGLISE SAINT-ÉLOI DE BORDEAUX



La tour (1001) munie de ses archères (1002, 1003, 1004) et la courtine (4007=1005) sont élevées ensemble, comprenant la voûte en cul-de-four (4001) située au rez-de-chaussée. Ensuite, le mur de courtine de la zone 4 est ouvert, peut-être pour communiquer avec l'espace situé entre le rempart intérieur et le rempart extérieur. Cette ouverture est bouchée une première fois (4003), puis réouverte en plein-cintre (4004), dans une dimension plus petite, assimilable à une porte. Ces événements interviendraient avant la construction du chœur contre le mur de courtine (1005) serait ensuite arasée (1010) pour laisser passer la lumière par la baie (3006). Le glacis (1006) est contempo-

rain de cet arasement. Parallèlement, un bas-côté existe avant la construction du clocher. Le glacis (1007) est réalisé pour construire le clocher (2001), appuyé contre le prolongement du mur sud du chœur (3001). Le parement extérieur de la tour médiévale est renforcé, bouchant l'archère (1002). À la même époque, une tour d'escalier d'accès au clocher est construite, bouchant la baie (5003) du bas-côté. Enfin, un bouchage de tessons noyés dans du mortier est appliqué sur le parement interne du clocher pour le compléter. La baie (3006) est élargie (3007). Un enduit marron (2004=3004) est appliqué, recouvrant les parois du clocher et du mur de la zone 3. Très récemment, en 2002, un mortier (4006) a été appliqué pour le rejointoiement du mur nord de la zone 4.

Zone 1 : dernier niveau de la tour médiévale



L'entrée dans la tour se fait par une porte creusée dans le mur très épais. Son observation depuis l'intérieur nous fait remarquer un intrados évasé faisant penser à une archère (1004). La présence de deux autres ouvertures de ce type (1002, 1003) dans la salle confirme cette idée.

La tour se prolonge dans sa forme arrondie environ 2,30 m au-dessus du dernier palier, lui-même placé environ 0,70 m au-dessus de la base de la baie ouverte dans la partie Nord (3001) de cette salle. Cette longueur (=1006), ajoutée aux 2,70 m environ entre le sol du chœur et la base du vitrail correspondant, nous fait estimer l'élévation de cette tour à environ 5,70 m (mesures d'après relevé n° 7 de M. Goutal).

La ligne de césure entre la tour (1001) et le mur de courtine (1005) est très irrégulière. Les pierres ont probablement été coupées et les deux éléments semblent avoir été construits ensemble.

Zone 2 : clocher, élevé au-dessus du glacis 1007

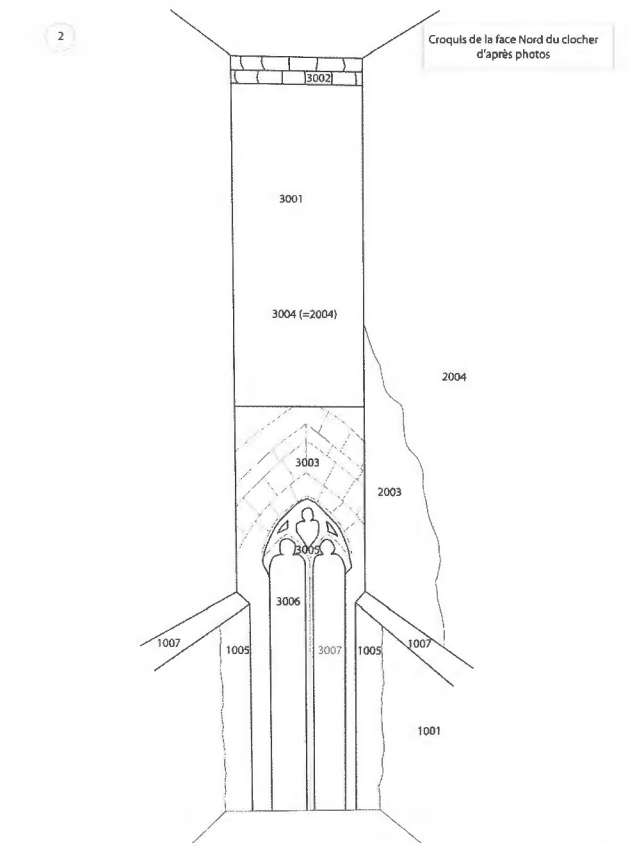
Ce clocher se distingue de la tour (1001) par sa forme de rectangle aux deux pans méridionaux coupés (polygone).

Un appareil fait de tessons de tuiles noyés dans le mortier (2003) couvre les murs au-dessus de la tour médiévale sur une hauteur d'environ trois mètres, sous l'appareil de pierre (2001) des niveaux supérieurs du clocher. Ce mortier semble constituer l'achèvement de l'appareil d'une partie du clocher.

Commentaire de la planche n° 5

La planche n° 5 montre la superposition des plans du rez-de-chaussée et du premier étage de la tour médiévale. Nous observons que le mur (1001) de la tour est plus épais au premier étage qu'au rez-de-chaussée. Le montage illustre par ailleurs la parfaite superposition entre le mur nord (1005) du rez-de-chaussée et la limite haute du glacis (1006). On observe enfin que la porte de communication entre le couloir de sortie et le rez-de-chaussée de la tour est dans le même axe que l'ouverture de l'archère (1003).

Zone 3 : mur nord élevé sur la hauteur de la tour médiévale et de la tour de clocher



Un revêtement uniforme (3004) habille le mur où on a percé la baie sud du chœur. On observe que le remplage (3005) de cette baie a été refait récemment car il est plâtré. On remarque également que l'extrados de cette baie semble avoir été scié. Cela pourrait indiquer un élargissement de la baie. Au-dessus de celle-ci, on peut voir les traces (3003) des pierres composant

la voûte du chœur, lisibles à travers l'enduit (3004). L'observation de ce pan de mur semble indiquer qu'il s'appuie contre le mur de courtine (1005). Par ailleurs, on constate que cette courtine a nécessairement été taillée (US virtuelle 1010) au moment de construire la baie du chœur (3006) qui est placée sur ce mur nord (3001).

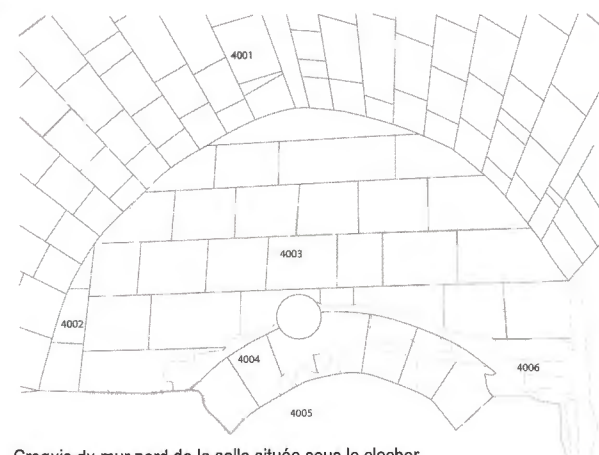
Nous constatons la présence d'une corniche (3002) sur ce dernier, environ 7,50 m au-dessus du palier de la tour médiévale. Les autres murs (2001) viennent s'appuyer sur ce mur à corniche (3001). On conclut donc qu'il est antérieur aux autres murs du clocher.

Zone 4 : salle située sous la tour, voûtée en cul-de-four

La voûte en cul-de-four (4001) sous la tour présente le même type d'appareil que la tour est de la Grosse Cloche : une assise horizontale continue et régulière, un appareil à joints coupés et une hauteur variable entre les assises.

Le mur nord de cette petite salle sous la tour indique cinq états successifs :

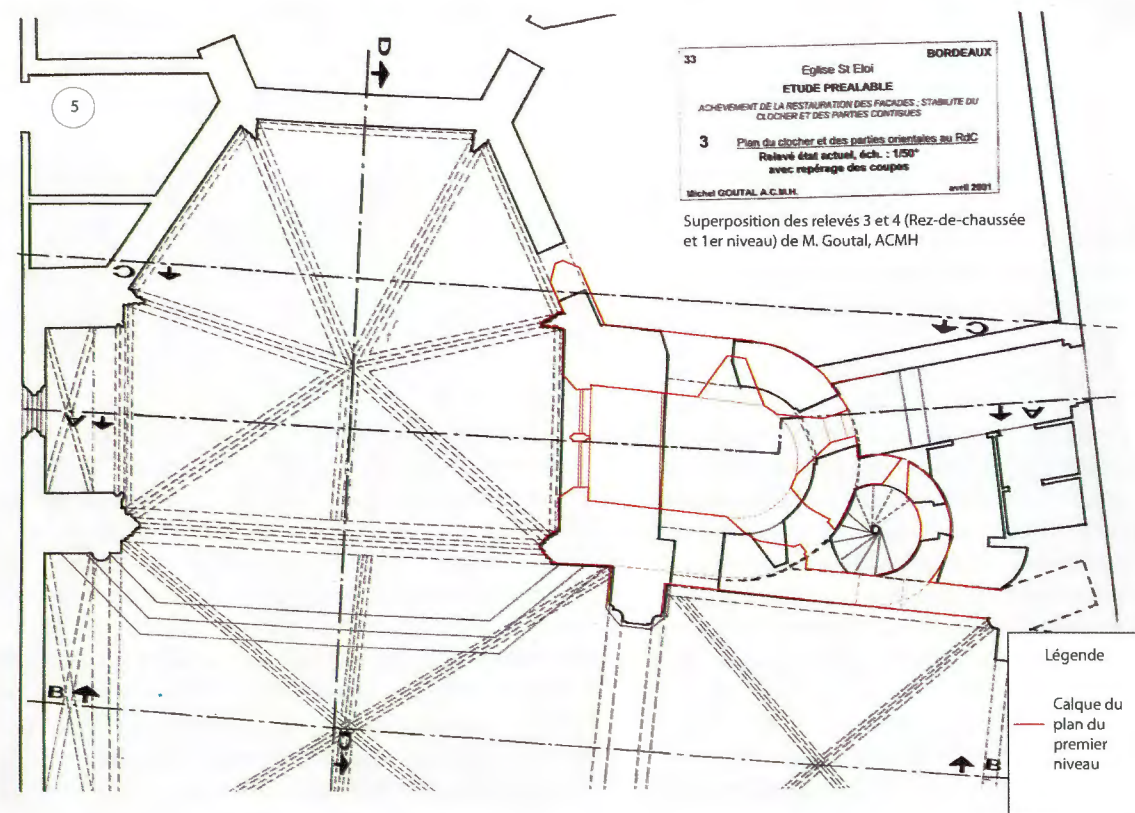
- Mur plein de la courtine (4002?)
- Ouvert dans la quasi-totalité de l'arc, sauf une petite partie (4002), à gauche, qui reprend le même appareil que la voûte (et laisse donc penser à une petite partie du mur de courtine).



Croquis du mur nord de la salle située sous le clocher, voûte appartenant à la tour médiévale. Calqué sur photo.

- Comblé avec un nouveau parement (4003).
- Percé à nouveau, en plein cintre, dans une plus petite dimension (4004).
- Petite ouverture comblée à son tour (4006).

Toutes ces phases interviennent avant la construction ou la reprise du mur sud du chœur, car on ne peut voir aucune trace de ces modifications dans l'appareil du dit mur.



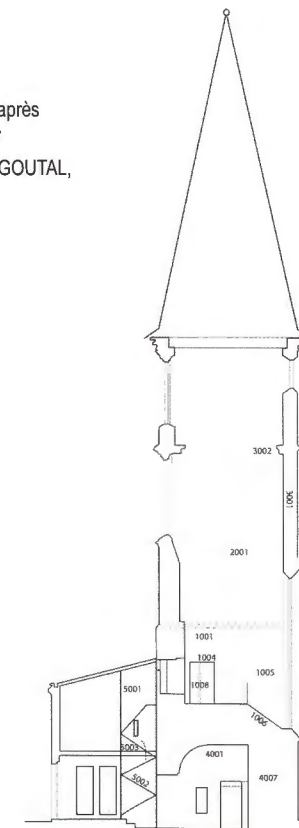
Zone 5 : tour d'escalier en vis (5001) accolée à la tour médiévale (1001) et à la face est du bas-côté

On observe la trace (5003) de la moitié d'un arc dans le parement du mur de cet escalier (5002). Le côté où nous le trouvons correspond à la face est du bas-côté, et nous pousse à conclure à un bas-côté antérieur à cette tour d'escalier, éclairé par une baie à l'est. On observe que le parement extérieur du bas-côté est constitué de moellons. Cette observation se confirme jusqu'au toit du bas-côté. Tout au long de l'ascension de l'escalier, nous pouvons observer au nord-est la forme ronde du mur de la tour médiévale. L'escalier est donc inclu dans la maçonnerie du mur est du bas-côté et dans celle de la tour médiévale (1001) (cf. plan 5 ci-contre).

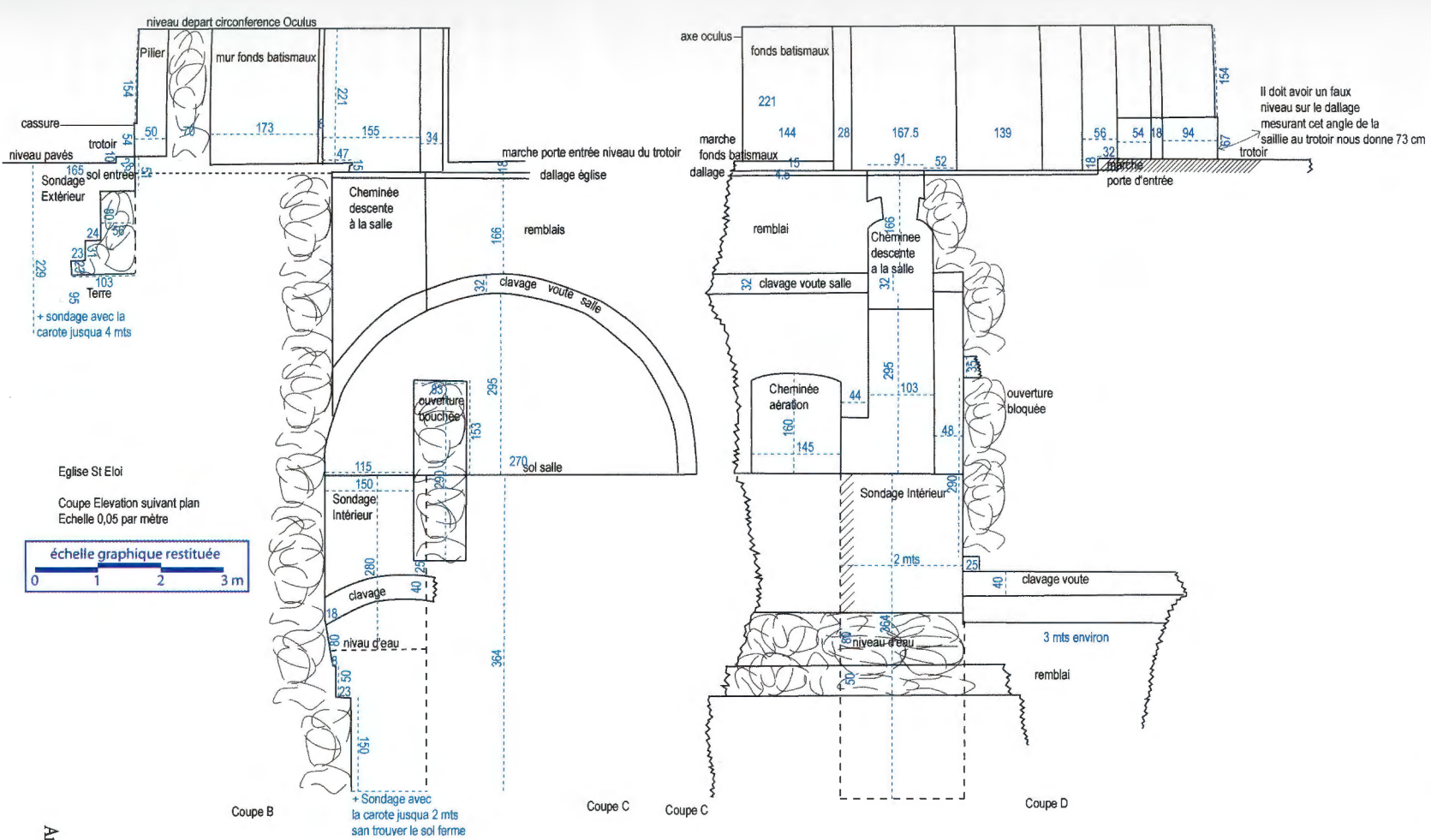
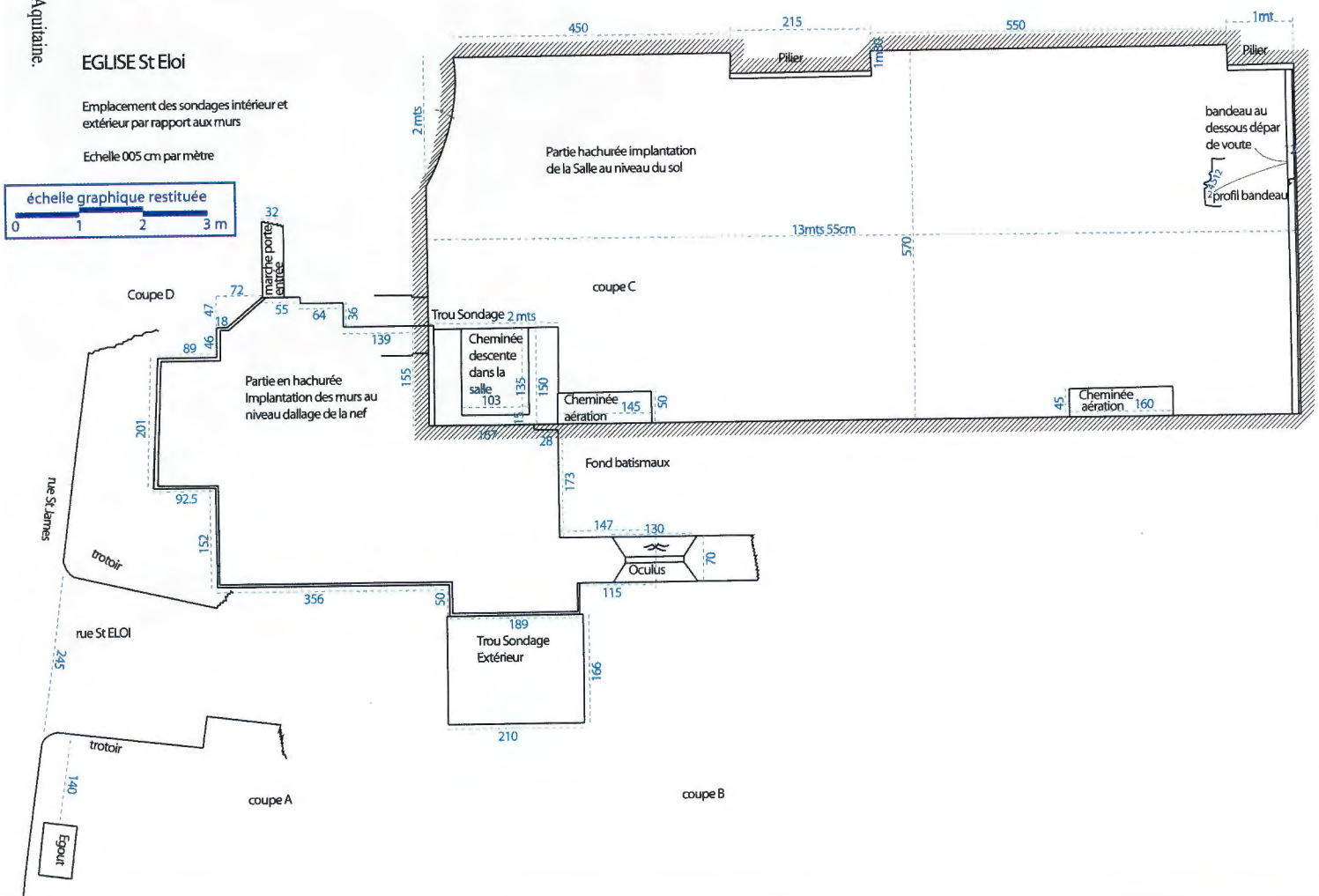
Commentaire de la photographie 6

Nous observons que le parement extérieur de la tour a été repris. L'appareil présente en effet quelques pierres plus longues et plus claires, notamment au niveau inférieur de la partie visible sur la planche. L'archère (1003) ne présente plus qu'une petite ouverture carrée. Nous constatons que l'archère (1002) n'apparaît plus, bouchée par la reprise de ce parement. Celle-ci a sûrement dû intervenir au moment de la construction du clocher au-dessus de la tour médiévale. On constate par ailleurs que le clocher semble inséré dans la maçonnerie du chœur. L'observation parallèle de la planche 5 montre en effet que le mur Nord du clocher repose sur le pan Sud du chœur, le prolonge. Le clocher et le chœur semblent donc être solidaires.

Croquis d'après relevé n° 7 de Michel GOUTAL, avril 2001.



Annexe 2 : travaux réalisés dans les années 1950-1960
Plans extraits du fonds d'archives constitué par l'Architecte des Bâtiments de France,
conservé par le Service Territorial de l'Architecture et du Patrimoine de la Gironde (DRAC Aquitaine)



Comptes-rendus des réunions de chantiers tenues de 1955 à 1964. (Transcription corrigée)

«2 septembre 1955

La voûte rencontrée par Armand a été ouverte et je descends dans la crypte ancienne qui se place sous le bas-côté sud de l'église Saint-Eloi. Il s'agit d'un travail très ancien. Il reste en partie basse des soupiraux qui s'ouvraient sur la ruelle voisine et dont les dessus sont actuellement bouchés. Les eaux de la ruelle semblent se déverser en grande partie dans cette crypte. En 1814, le curé de Saint-Eloi a été enterré dans cette crypte; une demi-douzaine de crânes et des ossements sont à l'abandon au-dessus du sol à l'angle Sud-Est de cette crypte (...).

15 septembre 1955

Le sondage fait côté intérieur de l'angle S.O de l'édifice a rencontré le dur à 3.90 m sous le sol de crypte.

29 septembre 1955

Sondage à l'angle N.O côté intérieur - Le sondage est arrivé à 7 mètres de profondeur sous le sol de la rue, il a trouvé en partie basse de l'eau. Sur le côté rue s'ouvre un nouvel arc qui semble donner dans une salle actuellement remplie de déblais. Je donne ordre à Cazenave d'établir un devis complémentaire de sondage pour continuer le travail côté rue, en faisant le boisage et en partant horizontalement.

7 octobre 1955

Le pompage des eaux s'avère sans résultat. Les eaux d'infiltration paraissent provenir de la rue St James. M. Mastorakis suppose que ces eaux proviennent de la canalisation d'égout passant sous cette voie, et demande que vous vous mettiez en rapport avec la mairie pour avoir le plan de ces égouts.

9 novembre 1955

Le niveau de l'eau n'a pas baissé dans le sondage. Le travail ou le chantier d'égout cassé est terminé et au bureau du Service arrive une lettre du Service des Egoûts répondant à ma demande de renseignements. Il faudrait examiner la question avec M. Dangoumeau du Laboratoire Municipal de Bordeaux qui doit connaître les sources naturelles amenant l'inondation du dessous de l'église. Je propose à M. Mastorakis de porter le contrefort en déplacement sur l'ancienne fondation ce qu'il accepte.

25 novembre 1955

Je passe au Laboratoire Municipal voir Monsieur Dangoumeau qui me montre le schéma des eaux souterraines dans la région. L'église Saint-Eloi est comprise à l'intérieur d'une nappe permanente d'eaux qui a son niveau normal à la cote moins 12 mètres par rapport au niveau général de la France. Pour Bordeaux la cote est corrigée de 1,80 mètres. Il n'y a donc pas lieu de penser épuiser cette humidité qui peut varier de quelques dizaines de centimètres suivant les saisons.

11 mai 1962

M. Mastorakis examine le contrefort S.O de l'église qui s'est enfoncé récemment. Il demande à l'entreprise Cazenave de lui envoyer le devis de réparation qu'il avait fait en 1956-1957. Il espère dégager une somme de 2 millions pour exécuter cette consolidation en 1962.

20 juillet 1962

M. Mastorakis demande de continuer le sondage afin de connaître exactement l'épaisseur des fondations du mur gouttereau de la nef, prévoyant de supprimer, si cette épaisseur est suffisante, toutes les fondations du contrefort et de les remplacer par un porte-à-faux en béton armé.

14 septembre 1962

L'entreprise Cazenave a déjà coulé une des deux consoles en béton qui servira à supporter le contrefort Sud-Est; cette console est engagée dans le mur de l'église. L'entreprise Cazenave s'est aperçu que l'eau d'infiltration dans la crypte et sous le contrefort en question provient de ce que la pluie ruisselle sur un pavage mal fait et pénètre dans les fondations. Avertir la Mairie pour qu'un pavage convenable soit refait au-dessus d'un béton d'étanchéité, et demander une réponse rapide, de manière que la réfection du dallage par l'entreprise Cazenave soit exécutée d'une façon définitive.



Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 63-79

Vestiges retrouvés du couvent des Cordeliers à Bordeaux

Jean Brouste *

Avant la Révolution

Des bâtiments peu documentés

Arrivés à Bordeaux dès le début du XIII^e siècle, les Franciscains s'installèrent d'abord près de la place Maucaillou puis, à partir de 1247, sur un vaste terrain que venait de leur donner Pierre IV de Bordeaux. Cet enclos de forme trapézoïdale couvrait près de 4 ha, son périmètre étant borné par les actuelles rues Hugla (dans sa partie parallèle au cours Victor-Hugo), Leyteire, Permentade et des Menuts (fig. 1). Les Cordeliers entreprirent sans délai d'y édifier une église et des bâtiments conventuels. La pierre de fondation, datée du 5 des ides de février 1249 (9 février 1249), a été sauvée des décombres en 1792 et elle est aujourd'hui conservée au Musée d'Aquitaine. Nous n'avons aucune information sur la consistance de ces premiers bâtiments.

* Sauf mention contraire, les photographies sont de l'auteur.

1. Léo Drouyn, *Bordeaux vers 1450 description topographique*, Bordeaux, Gounouilhou 1874.
2. Auguste Bordes, *Histoire des monuments anciens et modernes de la ville de Bordeaux*, Bordeaux 1845.
3. Louis Desgraves, *Evocation du Vieux Bordeaux*, Paris, Les Editions de Minuit 1960.
4. Jacques Gardelles, *Bordeaux cité médiévale*, L'Horizon Chimérique, Bordeaux 1989.
5. *Atlas historique de Bordeaux*, sous la direction de Sandrine Lavaud, Bordeaux, Ausonius Aquitania 2009.

La deuxième règle formulée par saint François était claire : « Les frères ne doivent rien posséder : ni maison, ni terrain, ni quoi que ce soit. » Cette règle a été rapidement contournée mais les chapitres généraux de l'ordre se sont efforcés de contenir les dérives. Celui de Narbonne notamment, en 1260, exigeait que les dimensions de l'église ne soient pas superflues, que les nefs ne soient pas voûtées et que le clocher ne ressemble pas à une tour.

En dépit de ces prescriptions, le couvent des Cordeliers formait, à la veille de la Révolution, l'un des ensembles conventuels les plus considérables de Bordeaux. Historiens et chroniqueurs s'accordent sur ce point. Or, à la suite de sa sécularisation et de sa destruction au moins partielle en 1792, il paraissait avoir complètement disparu car aucun vestige aisément identifiable n'en subsistait. Les Bordelais en ont d'autant moins gardé la mémoire qu'aucun document figuré ne permet d'en restituer l'aspect et qu'il est quasiment absent des ouvrages des érudits et des historiens : Léo Drouyn lui accorde 7 lignes dans *Bordeaux vers 1450*¹, Auguste Bordes une vingtaine de lignes traitant surtout de l'implication des Cordeliers dans la Fronde de l'Ormée², Louis Desgraves³ une trentaine de lignes, dont la moitié consacrée au retable du XVII^e siècle, Jacques Gardelles 8 lignes dans *Bordeaux cité médiévale*⁴. Le récent *Atlas historique de Bordeaux*⁵, s'il résume l'histoire de l'implantation et de l'influence des Cordeliers, admet que *malgré quelques restes subsistant dans le bâti actuel, le couvent des Franciscains de Bordeaux, qui passe pour le plus important de la province d'Aquitaine, est mal connu*.



Fig. 1. – Terrain occupé par l'enclos des Cordeliers de 1247 à 1745.

Deux siècles et demi plus tard, en 1493 et 1498, des contrats passés avec un maçon indiquent que les Cordeliers avaient entrepris la construction d'un clocher et d'une sacristie⁶. Ils disposaient à cette époque de revenus substantiels car, à la suite de donations, de legs et de transactions diverses, ils avaient accumulé des propriétés à Bordeaux, dans sa banlieue et jusqu'à Libourne.

Un tel enrichissement les éloignait chaque jour davantage des intentions de leur fondateur. Contre ces dérives, qui n'étaient pas propres aux seuls conventuels de Bordeaux, réagirent des mouvements réformistes plus ou moins radicaux. Le plus connu est celui des Observants qui rejetaient la propriété et préconisaient que les frères mineurs vivent uniquement de la mendicité comme au temps de saint François. Venant d'Italie, ces Observants gagnèrent la France dès le XVe siècle et obtinrent en 1487 l'autorisation de s'établir à Bordeaux, près du couvent des Dominicains. Après des décennies de lutte complexes entre conventuels et observants, ces derniers finirent par s'imposer vers 1523 et prirent le contrôle du « grand couvent », comme on désignait alors celui qui nous occupe. Dès lors, on distin-

guera « la grande observance » de « la petite observance » qui, moins d'un siècle plus tard, sera occupée par les tenants d'une nouvelle réforme, celle des Récollets.

Conformément à leurs principes, les Observants entreprirent de liquider les biens temporels accumulés par leurs prédécesseurs, sans y mettre trop de hâte cependant : en août 1560 ils vendaient des rentes sur deux maisons qu'ils possédaient encore à Libourne. Ont-ils distribué aux pauvres les sommes ainsi recueillies ? Peut-être en partie, mais il semble qu'ils les aient surtout employées à l'entretien et l'amélioration de leurs bâtiments. Quelques décennies plus tard, ces fonds étant épuisés et n'ayant plus de revenus fonciers, ils durent quémander l'aide de la Jurade. Les registres de celle-ci au début du XVIIIe siècle notent régulièrement l'octroi d'« aumônes » pour des travaux en tout genre.

Cette relative indigence ne les empêcha pas de lancer en 1741 un chantier très ambitieux, celui d'un « grand dortoir », comme on a pris l'habitude de le désigner, allant de la rue des Menuts à la rue Leyteire, sur une longueur de 152 mètres. Ils entreprirent cette œuvre démesurée au moment où les vocations monastiques se raréfiaient (60 religieux vers le milieu du XVIIIe siècle, 45 en 1772). Afin de rembourser les dettes contractées à cette occasion, ils furent contraints de vendre en 1745, pour 116 405 livres, la partie nord de leur enclos, sacrifiant ainsi leur cimetière et une partie de l'esplanade qui s'étendait devant l'entrée du couvent. C'est sur ces terrains que sera ouverte en 1752 la rue Saint-François avec, côté impair, son alignement de maisons à façades uniformes⁷. Puis, sous la pression conjuguée de leurs créanciers et de l'intendant Tourny qui voulait urbaniser cette partie de la ville, le démembrement de l'enclos se poursuivit. En 1754, décision fut prise d'ouvrir la rue des Petites Carmélites (rue Bergeret) qui en écorça l'angle sud-ouest. En 1757, juste avant son départ de Bordeaux, Tourny imposa de nouvelles aliénations.

A l'issue de ces diverses opérations, les Cordeliers se sont trouvés cernés par une ceinture presque continue d'immeubles privés. De manière significative, quelques années plus

6. Frère Hugues Dedieu, *La famille franciscaine à Bordeaux, depuis les origines (1228) jusqu'à la fin du XXe siècle. Petit guide historique*. Toulouse 1994 (document polycopié, extrait d'un autre document non publié consacré par le même auteur aux couvents franciscains de Gironde, daté Limoges-Bordeaux, mai-octobre 1981 puis été 1983). Ce Franciscain, archiviste provincial, a notamment utilisé les rapports sur le couvent destinés à la Commission des Réguliers, organisme créé pour réorganiser les Ordres religieux masculins du royaume (1766-1772). Son étude, sur laquelle je me suis appuyé pour résumer le peu que nous savons de l'histoire des bâtiments avant la Révolution, a été largement reprise par Mélanie Carteron *Le couvent des Franciscains de Bordeaux*, TER 2003, Université de Bordeaux 3.

7. Xavier Roborel de Climens a retracé l'histoire d'un de ces immeubles : « L'histoire d'une maison du quartier Saint-Michel », *Société Archéologique de Bordeaux*, tome LXXVI, (1985), p. 93-96.

tard, un inventaire des biens du clergé séculier de Bordeaux définit l'enclos comme l'emplacement derrière les maisons qui bordent la rue Saint-François, la place des Cordeliers, la rue Leyteire, la rue Sainte-Thérèse ou des petites Carmélites, la rue Permentade et la rue des Menuts. Ce manque de visibilité peut expliquer, au moins en partie, l'absence de documents figurés. Pour tirer parti de l'un des derniers accès sur les voies publiques qui leur restaient, les frères mineurs décidèrent en 1758 de construire une entrée monumentale ouvrant sur la place des Cordeliers, l'actuelle place Camille-Pelletan. Ce souci d'éviter un trop grand effacement a paru suffisamment légitime pour qu'aussi bien l'intendant (Tourny fils) que la Jurade leur accordent une aide financière. Les travaux ont dû s'étendre sur une longue période et coûter plus que prévu puisqu'en 1764 le chapitre de Saint-André leur octroie une « aumône » pour les aider à faire bâtir ce que les textes de l'époque appellent le « frontispice⁸ » du couvent. A la veille de la Révolution, les moines disposaient encore de quelques fonds : un document de janvier 1792⁹ indique que le réfectoire avait été réparé à neuf depuis quatre années.

Ces bâtiments jouèrent un rôle important dans la vie de la cité

Saint-François n'avait pas eu l'intention de créer un nouvel ordre monastique. Dans son esprit, ses disciples auraient dû être des sortes de missionnaires vivant dans la « société civile » pour l'inciter à revenir aux principes de l'Evangile. Sans se conformer strictement à ce vœu de leur fondateur, les frères mineurs évitèrent de s'isoler en congrégations repliées sur elles-mêmes et leurs couvents restèrent des lieux ouverts : les laïcs pouvaient les fréquenter et les utiliser, même pour des activités profanes.

De nombreuses confréries et corporations s'y réunissaient pour discuter de leurs affaires. Le frère Hugues Dedieu en cite une quinzaine. Parmi celles-ci, la confrérie des maîtres épingliers, bien qu'ayant son siège à Saint-Projet, tenait ses réunions professionnelles chez les Cordeliers. Un cas encore plus significatif est celui des notaires qui avaient passé un accord en 1637 leur permettant d'utiliser la chapelle capitulaire - celle qui, en principe, aurait dû être le plus strictement réservée aux moines - pour leurs offices mais aussi pour leurs délibérations. Lorsqu'en 1756, les Cordeliers autorisèrent les membres du tiers ordre franciscain à y faire leurs dévotions, les tabellions n'hésitèrent pas à protester. Les moines firent valoir leur droit de disposer de cette chapelle puisque c'était celle de leur chapitre et que les Tertiaires étaient partie intégrante de leur communauté. Rien n'y fit : un accord amiable finit bien par être conclu, mais il était nettement à l'avantage des notaires : il sera loisible aux frères du tiers ordre de s'assembler dans

ladite chapelle pour y faire leurs dévotions les jours que lesdits Notaires n'auront pas besoin de s'y assembler... En outre, ces mêmes notaires entreposèrent, de 1749 à 1758, leurs archives dans une pièce vide des bâtiments conventuels. Ceux-ci ont parfois servi à des usages encore plus inattendus : au milieu du XVIe siècle, des personnes soupçonnées de protestantisme y furent détenues, puis, pendant les guerres de Religion, de 1589 à 1591, le grand cloître fut utilisé comme arsenal par l'artillerie royale, moyennant un loyer annuel.

Dès leur installation à Bordeaux, les Cordeliers s'étaient empressés de créer un cimetière. L'autorisation qui leur en fut donnée par l'archevêque de Bordeaux en 1228¹⁰ était assortie de conditions très strictes : ils ne pouvaient y inhumer que des membres de l'ordre, et encore fallait-il que ceux-ci aient reçu l'habit « en état de santé ». Les autorités religieuses craignaient manifestement que des laïcs agonisants n'intègrent la communauté franciscaine in extremis dans le seul but d'être enterrés dans son cimetière. La réputation de sainteté des frères mineurs persuadait en effet beaucoup de fidèles que reposer auprès d'eux serait un gage d'indulgence divine lors du jugement dernier. Or, pour les paroisses et les monastères, les inhumations étaient une importante source de revenus que chacun défendait âprement. Les restrictions imposées au début du XIIIe siècle ont dû être levées ou frappées de désuétude au fil des ans puisque le cimetière, situé au nord de l'enclos, fut par la suite largement utilisé pour la sépulture de laïcs, voire, du milieu du XVIIe siècle au début du XVIIIe siècle, de Juifs. En outre des familles de la noblesse ou de la grande bourgeoisie firent construire, sur le flanc nord de l'église, des chapelles privées abritant des caveaux.

Il y eut donc, pendant des siècles, sur un très vaste terrain, des bâtiments suffisamment spacieux pour abriter des activités les plus diverses, aussi bien religieuses que profanes, régulièrement fréquentés par des milliers de fidèles (les inventaires révolutionnaires révèlent que le mobilier de l'église comportait, en 1791, 900 chaises et 10 confessionnaux), par des membres des corps de métier les plus divers, voire par des artilleurs ! Pour autant, nous n'avons aucun document d'époque qui nous permette d'en connaître la structure ou l'aspect, rien sinon les quelques indications éparpillées résumées ci-dessus, des silhouettes schématiques et stéréotypées dans des vues générales de Bordeaux et des plans qui ne sont sans poser de nombreux problèmes.

8. « La face principale et la plus haute d'un grand édifice », Littré.

9. A.M.Bx D 94.

10. A.D.Gir. H 640. Ce document est cité par Mélanie Carteron *Le couvent des Franciscains de Bordeaux* qui consacre un long développement (p. 42-50) à la question de l'inhumation des Juifs.

Les destructions de la période révolutionnaire

Dès le début du mois d'août 1791, la plupart des communautés masculines de Bordeaux furent dispersées mais l'arrêté du Directoire du Département concernant les Cordeliers n'intervint que le 22, suivi le surlendemain par la pose de scellés sur les portes des bâtiments. Ces mesures provoquèrent immédiatement des réactions justifiant a posteriori les hésitations des autorités. Les catholiques du quartier adressèrent une pétition à la municipalité demandant le maintien de l'église comme lieu de culte¹¹. Le rejet de cette requête entraîna une série d'incidents, de nouvelles pétitions, de décisions contradictoires ou ambiguës qui traduisent bien le statut particulier de l'église : beaucoup la considéraient plus comme une église paroissiale que comme un bâtiment conventuel.

Après quelques mois de tergiversations, le Directoire du Département décida de vendre terrains et bâtiments. Les motivations de l'arrêté du 11 février 1794¹² méritent d'être citées : *Le Directoire du Département, considérant que le domaine national dont il s'agit, par l'étendue du terrain qu'il occupe n'offrirait que de faibles ressources à la Nation, si par les divisions et les percées que présente le plan proposé¹³, on n'en utilisait toutes les parties, qu'il est important d'en accélérer la vente de cette manière, soit à cause de la modicité du loyer qu'il pourroit offrir, soit par la nécessité d'établir des débouchés et une circulation plus active dans le quartier où il est situé ; que l'esprit de toutes nos lois est de multiplier les propriétés, et le devoir des administrateurs de favoriser autant qu'il est possible la division des grandes propriétés, surtout lorsque la nation y trouve de grands avantages ; que l'indemnité que nécessitera la rue projetée à la suite de celle de l'observance, à l'égard des propriétaires des maisons qui se trouveront aux deux extrémités, ainsi que celle à la suite de la rue des andouilles¹⁴ à l'égard du propriétaire de la maison qui est à l'autre extrémité ne doivent pas arrêter l'exécution d'un projet si avantageux ; que la percée de ces rues augmentera considérablement la valeur des emplacements qui l'avoisinent, et que de si grands avantages pour la nation et la nécessité publique exigent qu'on s'occupe de favoriser promptement l'exécution du plan dont il s'agit.* L'objectif du Département est clair : compte tenu des difficultés financières dans lesquelles se débattaient les autorités révolutionnaires, tirer rapidement le meilleur prix de l'enclos en le lotissant, tout en engageant le moins de frais possibles.

La suite des événements fut conforme à ce que pouvaient laisser attendre ces prémisses. On s'empessa d'éventrer les bâtiments conventuels pour ouvrir les nouvelles voies, ce qui fut fait entre avril et septembre 1792, ensuite de vendre par

adjudication d'abord les matériaux provenant de ces démolitions puis le reste des édifices et les terrains. Le cadastre de 1820 montre à l'évidence que l'enclos des Cordeliers ne fut pas divisé en lots réguliers mais en parcelles de formes et de tailles différentes, qui tenaient manifestement compte du bâti préexistant laissé en place. Les adjudications terminées, les autorités se désintéressèrent du nouveau quartier et laissèrent les propriétaires affronter une situation chaotique. Après avoir reçu de nombreuses réclamations et pétitions, la Municipalité demanda à l'ingénieur architecte du canton de Bordeaux de mener une enquête. Dans son rapport¹⁵ du 9 brumaire an IV [31 octobre 1795], Bonfin admet dès l'abord que l'on doit convenir que les pétitionnaires sont bien fondés à réclamer l'attention de la police sur le mauvais état et l'embarras des nouvelles rues ouvertes sur le quartier neuf du terrain national des ci-devant Cordeliers. Il note que les débouchés de la rue de la Révolution (rue Marengo) sont étranglés car, pour leur donner la largeur prévue, il faudrait démolir en grande partie deux maisons privées. En outre, pour en rendre praticable l'issue rue Permentade, environ dix tombereaux de décombres devraient être ôtés. Ailleurs, on rencontre un vieux bâtiment¹⁶ couvert et très profond à plusieurs étages faisant encoignure sur la rue de la Nation (rue des Cordeliers), dont la façade sur la rue des Droits de l'Homme (rue du Cloître) a été démolie sur toute la largeur dudit bâtiment de sorte que rien n'empêche qu'il serve de retraite aux gens sans aveux. Vers la rue Saint-François, la rue des Droits de l'Homme est encombrée par des gravats hauts de dix pieds¹⁷ résultant de la démolition partielle du clocher. Le long de la rue Saint-François, les anciennes chapelles qui s'adossaient au mur nord de l'église servent journellement de refuge aux malfaiteurs et au libertinage. On voit que plus de trois ans après le lancement de l'opération, les autorités n'avaient toujours pas exproprié les trois immeubles qui bouchaient l'accès au lotissement. Elles ne s'étaient pas davantage soucies de sécuriser les édifices partiellement détruits pour percer la nouvelle voirie : aux adjudicataires de s'en accommoder. En contrepartie, ceux-ci tentèrent de profiter de l'impéritie des autorités pour ne pas respecter l'alignement des nouvelles rues en faisant des réparations majeures à des murs anciens sujets au recul.

11. A.M.Bx P 3.

12. A.M.Bx D 94.

13. C'est le « plan de division » élaboré par Chalifour, architecte du district de Bordeaux.

14. La rue des Andouilles (administrativement située quartier des Incurables !) a été rebaptisée rue de la Crèche en 1847 puis rue Ulysse-Despaulx en 1927 (cf. Robert Coustet, *Le nouveau viographe de Bordeaux*, Mollat, Bordeaux 2011).

15. A.M.Bx O 8.

16. Il pourrait s'agir d'une partie du grand dortoir qui a été éventré par la rue des Droits de l'Homme et qui longeait la rue de la Nation.

17. Environ 3 mètres 25.

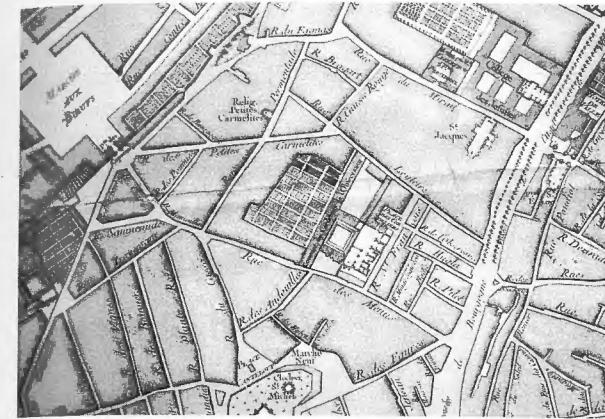


Fig. 2. - Détail du plan de Lattré - 1755.

Au XIXe siècle, l'oubli

Les historiens du XIXe siècle n'ont apparemment eu d'autre ressource, pour se faire une idée de ce qu'avait pu être la « grande observance », que de se référer au plan levé par les S^r Santin et Mirail Géographes en 1754 et publié en 1755. Ce plan, dit de Lattré, du nom de son éditeur, jouissait d'une bonne réputation. De plus, MM. Santin, inspecteur des Ponts-et-Chaussées, et Mirail, dessinateur ordinaire de la Ville, étaient des Bordelais censés bien connaître leur cité et qui avaient pu accéder facilement à l'église et ainsi qu'à une bonne partie des autres bâtiments conventuels. Il n'y avait donc aucune raison de mettre en doute la représentation qu'ils en donnaient (fig. 2), quelque schématique qu'elle ait pu être puisqu'elle ne constituait qu'un élément d'un plan général de la ville.

En 1759, Lattré publia un second plan qui était censé retracer l'état de Bordeaux en 1733, avant les grands travaux de Tourny et, s'agissant plus particulièrement des Cordeliers, avant l'aliénation du pourtour de l'enclos et la construction du grand dortoir (fig. 3). Cette reconstitution pouvait elle aussi paraître fiable car son auteur avait été en mesure de recueillir le témoignage de contemporains de cet état des lieux vieux de 26 ans seulement.

Ces deux plans n'en soulèvent pas moins de multiples questions. Selon l'un et l'autre, depuis la place des Cordeliers (place Camille-Pelletan) on accède à l'église par un long couloir étroit, plutôt improbable, qui débouche sur un espace quadrangulaire vide, difficile à interpréter. A l'est, cet espace se divise en deux courtes nefs séparées par deux gros piliers carrés et terminées chacune par une abside. Symétriquement aux piliers centraux, deux piliers identiques s'adossent sur le mur sud alors que, dans cette position, l'on attendrait plutôt

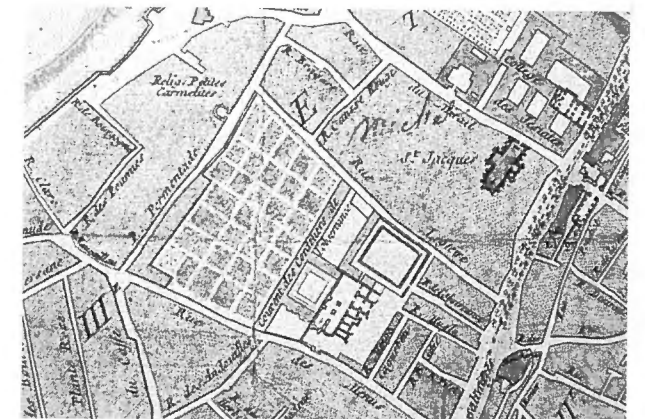


Fig. 3. - Détail du plan de Lattré - 1759.

des pilastres ou des colonnes engagées. Sur le flanc méridional de l'église, s'étend un unique et important cloître entouré de bâtiments non détaillés. Or, les textes d'avant la Révolution parlaient du « grand cloître », laissant entendre qu'il y en avait plusieurs, ce qu'un document du 13 février 1792 relatif au couvent des Cordeliers confirme en mentionnant cette église ainsi que les cloîtres¹⁸. Quant à la reconstitution de 1759, elle restitue la superficie originelle de l'enclos mais maintient la présence d'un long bâtiment entre la rue des Menuts et la rue Leyteire, comme si le grand dortoir avait été précédé par un édifice de superficie à peu près équivalente. Pourtant, un incident survenu en mai 1741¹⁹ permet d'affirmer que cette nouvelle construction avait été édifée, au moins en partie, sur un terrain jusqu'alors non bâti.

Nonobstant ces difficultés, les auteurs du XIXe siècle se sont uniquement appuyés sur ces deux documents : ils ne disposaient manifestement d'aucune autre ressource. Pour son *Plan de Bordeaux vers 1450*, Léo Drouyn reproduit pratiquement le tracé de Lattré en évitant toutefois de détailler l'église représentée simplement par un symbole. Sa vue aérienne de *Bordeaux en 1450*, dessin à la plume de 1874 conservé au musée des Beaux-Arts, figure un bâtiment à deux nefs, chacune coiffée d'un toit en bâtière, la nef nord étant précédée d'un haut clocher effilé. On remarque que l'enclos est coupé en deux par un long (152 mètres !) et étroit bâtiment rectiligne, fort peu vraisemblable au XVe siècle mais conforme au plan de Lattré de 1759. Dans un autre dessin à la plume, daté cette fois de

18. A.M.Bx D 94.

19. Des ouvriers découvrent une sépulture ancienne en creusant les fondations du grand dortoir dans le jardin conventuel. (Frère Hugues Dedieu, *La famille franciscaine à Bordeaux*, p. 11.)

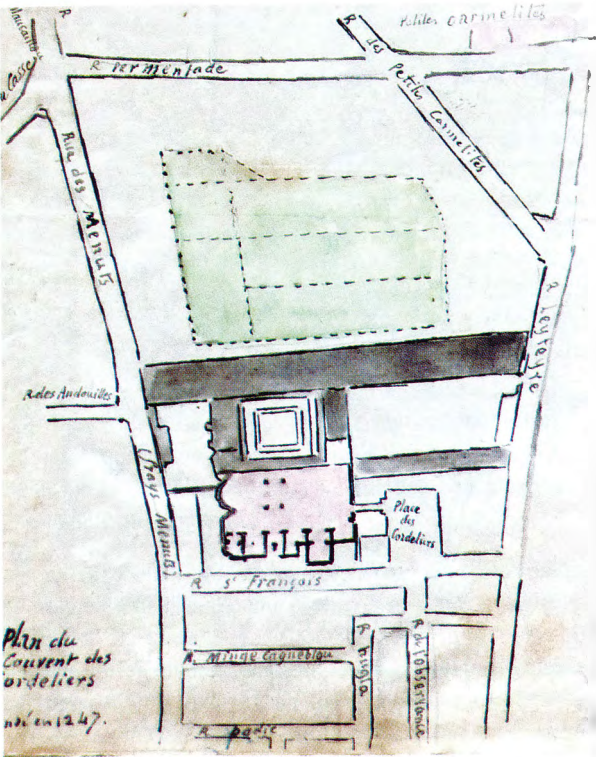


Fig. 4. - Plan de Piganeau.

1893²⁰, l'église n'a plus qu'un seul toit, le clocher a pris de l'ampleur et le long bâtiment transversal n'est plus rectiligne. Pour sa part, Piganeau a laissé un croquis non daté intitulé *Plan du Couvent des Cordeliers fondé en 1247*²¹. Ce dessin (fig. 4) est lui aussi très directement dérivé du plan de Lattre, avec une seule différence notable : l'auteur, peu convaincu de la vraisemblance de deux gros piliers adossés au mur sud, les a dégagés, créant ainsi une sorte bas-côté qui n'est attesté ni suggéré nulle part ailleurs.

Le couvent des Cordeliers se rappela brusquement - mais brièvement - au souvenir des Bordelais dans la nuit du 30 au 31 août 1869. Le *Courrier de la Gironde* du 2 septembre 1869 relate ainsi l'écroulement de l'ancienne église des Cordeliers : *Depuis longtemps cette église transformée en hangar, remise et magasin à charbon, menaçait ruine, à tel point que la veille de l'accident des charretiers, inquiets, refusèrent d'y mettre leurs charrettes ; mais ils eurent le tort d'y mettre leurs chevaux. L'écroulement a eu lieu à deux heures du matin avec un bruit effroyable ; tout le quartier, réveillé en sursaut, était en émoi.*

Quatre dessins représentent le bâtiment effondré (fig. 5) : un dessin de Marionneau conservé aux Archives départementales de la Gironde dans le fonds de la Commission des Monuments

historiques et reproduit par le frère Hugues Dedieu ainsi que par Mélanie Carteron, un second dessin du même auteur conservé à la Bibliothèque municipale de Bordeaux dans le fonds Delpit et reproduit par Sandrine Lavaud dans l'*Atlas Historique de Bordeaux*, enfin deux dessins de Piganeau figurant dans l'album conservé à la Société archéologique de Bordeaux et qui semblent n'avoir jamais été publiés²². La confrontation de ces quatre représentations d'un même bâtiment est surprenante car elle révèle des similitudes et des différences inattendues. On ne peut expliquer ces variations par la maladresse, leurs auteurs étant tous deux peintres professionnels et anciens élèves de l'Ecole des beaux-arts de Paris. Il faut donc admettre que ces croquis n'ont pas été exécutés sur le motif mais ne sont que des tentatives de reconstitution de l'édifice après son effondrement. Piganeau et Marionneau, siégeant tous deux à la Commission des Monuments historiques de la Gironde, ont dû se concerter pour esquisser chacun un premier croquis qu'ils ont ensuite corrigé, peut-être en recueillant des témoignages de gens du quartier, remplaçant la mesure du premier plan par une maisonnette moins indigente, ou encore ouvrant une baie gothique à remplage dans le mur latéral de l'immeuble voué à l'effondrement. Le frère Hugues Dedieu écrivait : *Un dessin de l'érudit Charles Marionneau, exécuté avant l'accident, nous a conservé la silhouette du bâtiment. Document d'autant plus précieux que, les plans mis à part, aucune autre représentation graphique de notre couvent ne nous est parvenue.* Hélas, il faut renoncer à ce dernier espoir : nous ne disposons décidément d'aucun document, même tardif, représentant de manière incontestable ne serait-ce qu'un élément du couvent²³.

L'identification du bâtiment effondré en 1869 ne fait pas l'unanimité. Les journalistes des quotidiens de l'époque pensent qu'il s'agit soit de l'église soit d'un local construit contre les murs de l'église. D'autres évoquent le réfectoire. Piganeau, qui s'est rendu sur place et nous a laissé une intéressante vue des ruines²⁴, dessinée, cette fois, d'après nature

20. A.M.Bx XL B. Ce dessin, comme celui de 1874, est reproduit dans *Léo Drouyn et Bordeaux* tome 2, sous la direction de Sandrine Lavaud, Les Editions de l'Entre-deux-Mers 2011.
21. Société archéologique de Bordeaux, Albums Piganeau, vol. 1, cahier 5, n° 24.
22. Je remercie M. Xavier Roborel de Climens d'avoir bien voulu me signaler leur existence.
23. Pour être complet, il faut signaler que les Archives municipales conservent une petite toile (21,3 x 16 cm) au dos de laquelle est collée une étiquette portant la mention « Ancienne chapelle des Cordeliers Ramade ». On ne peut être assuré que ce tableau du XIXe siècle (Eugène Ramade était né à Bordeaux en 1802), sombre et peu précis dans les détails architecturaux, représente une partie identifiable de notre couvent.
24. Elle figure sur la même page de l'album conservé à la Société archéologique de Bordeaux.

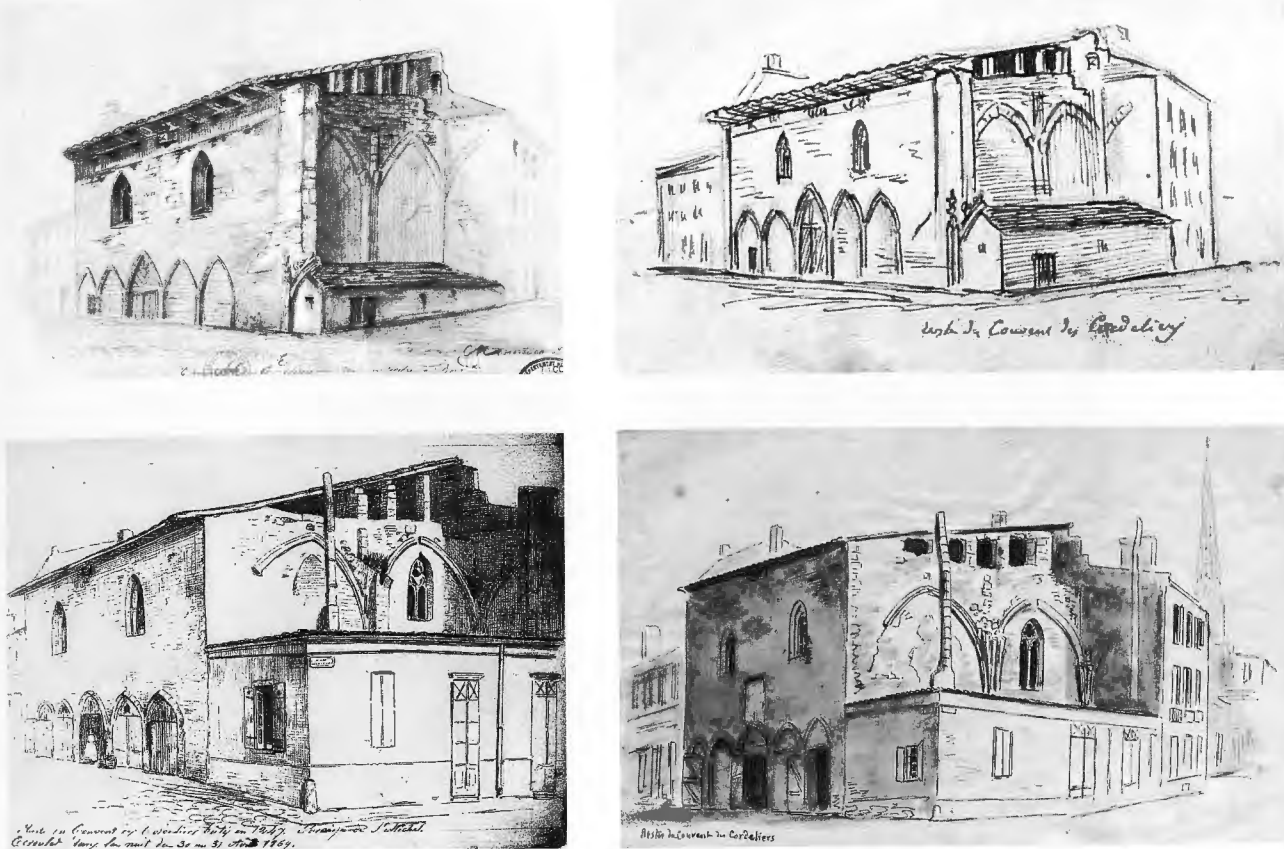


Fig. 5. - Les quatre représentations du bâtiment écroulé en 1869.

Marionneau A.D.Gir	Piganeau SAB
Marionneau B.M.Bx	Piganeau SAB



Fig. 6. - Après l'écroulement. Dessin de Piganeau (SAB).

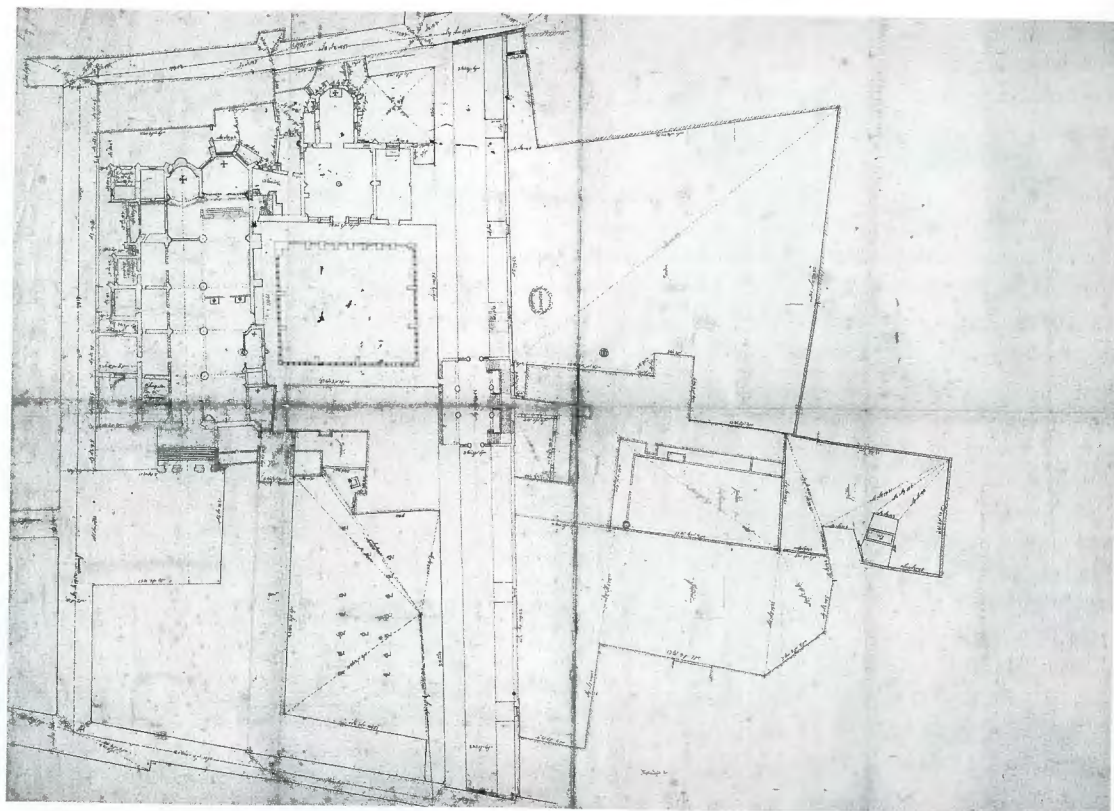


Fig. 7. - Plan
V-I/2 des Archives
municipales de
Bordeaux.
Cliché Bernard
Rakotomanga.

(fig. 6), publiée, dans plusieurs livraisons du mois de septembre 1869 de la revue diocésaine *L'Aquitaine*, une *Notice archéologique sur le couvent des cordeliers de Bordeaux* où il conclut, après une minutieuse description des lieux : *Tout nous a donné à penser que ce pouvait être la salle capitulaire, ou tout au moins une salle voisine, et en effet, si l'on compare le tracé de l'ancien couvent des Cordeliers, que nous trouvons sur le plan de Bordeaux levé en 1754, [...] notre induction paraît avoir assez de vraisemblance.* Quelques semaines plus tard, le 7 novembre 1869, la même revue publie un article de *l'Ermit de Floirac* qui, peu convaincu par ces arguments, affirme : *Un écroulement [...] a fait découvrir la belle architecture d'une chapelle de l'ancien couvent des Cordeliers.*

Les deux plans des Archives municipales

La notice de Piganeau nous permet de constater, une fois de plus, que celui-ci, comme les autres auteurs du XIX^e siècle, ne pouvait se référer qu'aux plans de Bordeaux publiés par Lattré en 1755 et 1759. Or, dans le courant du XX^e siècle sont apparus, aux Archives municipales de Bordeaux, deux plans détaillés du couvent de Cordeliers (fig. 7 et 8). Ces documents n'étant pas répertoriés dans les registres d'entrée, on ne peut connaître ni leur provenance ni la date à laquelle ils ont été

déposés aux Archives municipales. La Direction de cet établissement émet l'hypothèse qu'ils proviendraient du fonds ancien ou du fonds révolutionnaire dont ils auraient été extraits pour constituer un ensemble iconographique. Dans ce cas, il serait tout de même surprenant que les chercheurs du XIX^e siècle ne les y aient jamais trouvés. Comme pour épaissir un peu plus le mystère, ils ne sont ni datés ni signés.

Le premier de ces plans, coté V-I/2, est établi sur une grande feuille de 96 sur 79 cm portant au verso les mentions *Plan n° 15 M Minute et mise au net du couvent et jardin des Cordeliers*. Il paraît avoir été constitué par la réunion de trois éléments différents :

- 1° Les terrains non bâtis, les rues adjacentes et les bâtiments tardifs (les chapelles les plus extérieures et, partiellement, le grand dortoir) qui font l'objet de très nombreuses mesures, y compris en diagonale, assurant ainsi une bonne triangulation.
- 2° L'église, le cloître, la salle et la chapelle capitulaires ainsi que des locaux contigus dont le plan est détaillé mais dépourvu de toute indication de dimension.
- 3° Les autres constructions qui ne sont représentées que par la surface qu'elles occupent, délimitée d'un trait continu. Ne figurent pour nous éclairer que deux indications : *réfectoire* à l'ouest du cloître et *infirmerie* au sud du dortoir.

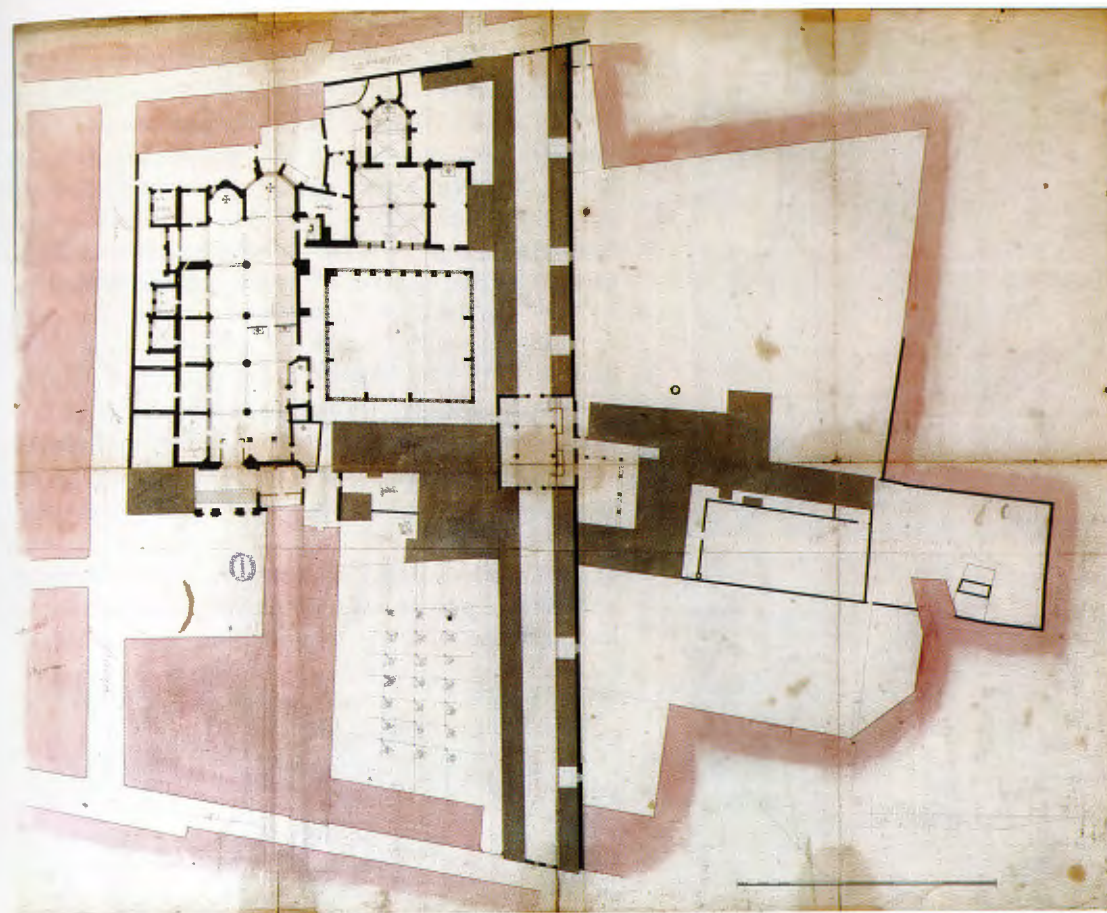


Fig. 8. - Plan
V-I/1 des Archives
municipales de
Bordeaux.
Cliché Bernard
Rakotomanga.

Il semblerait donc que le géomètre chargé d'établir ce plan n'a personnellement mesuré que les premiers éléments. Pour la seconde partie, il a reproduit un plan antérieur mais moins précis, comme le montre la difficulté qu'il a eu à faire coïncider le mur ouest de la chapelle nord-est, qui fait partie de la zone mesurée, avec le reste du plan de l'église (on aperçoit encore un tracé primitif effacé et reporté vers l'est).

Le second plan, coté V-I/1, n'est en fait qu'une copie à la même échelle, mais simplifiée, du précédent. Toutes les mesures en ont été supprimées et, pour rendre la structure générale encore plus lisible, son auteur a renforcé arbitrairement certains traits puis a passé du lavis gris sur les bâtiments conventuels et du lavis rose sur les immeubles et les terrains privés. Mais cela n'est pas allé sans erreurs et ambiguïtés. Par exemple, l'immeuble à l'angle de la rue Saint-François et de la place Camille-Pelletan est lavé de gris alors qu'il s'agit d'un immeuble privé. Quant au grand dortoir, il est ombré de telle manière que l'on pourrait croire à première vue qu'il était composé de longs édifices étroits séparés par une espèce de ruelle.

Le plan V-I/2 diffère très substantiellement de la représentation que Lattré donnait du couvent à une époque où, pourtant, il était encore intact. On pourrait à bon droit se demander, compte tenu en outre de l'obscurité de ses origines, s'il est vraiment et entièrement fiable. Tout d'abord il est incontestable qu'il a été levé avec rigueur. En effet, si on le superpose au parcellaire qui a été établi récemment en vue de la délimitation du secteur sauvegardé, on constate qu'il y a coïncidence à peu près parfaite (fig. 9). De plus, il correspond bien à ce que les rares textes anciens nous disent. C'est ainsi qu'on n'accède plus à l'église, depuis la place des Cordeliers, par un long et étroit boyau : après avoir franchi le monumental frontispice entrepris en 1758²⁵, et, après avoir descendu un large escalier de huit marches rattrapant la différence de niveau entre le sol médiéval

25. La présence du frontispice, dont la construction a débuté après 1758 et s'est poursuivie pendant une assez longue période, permet de conclure que le plan V-I/2 a dû être levé au cours des deux décennies précédant la Révolution.

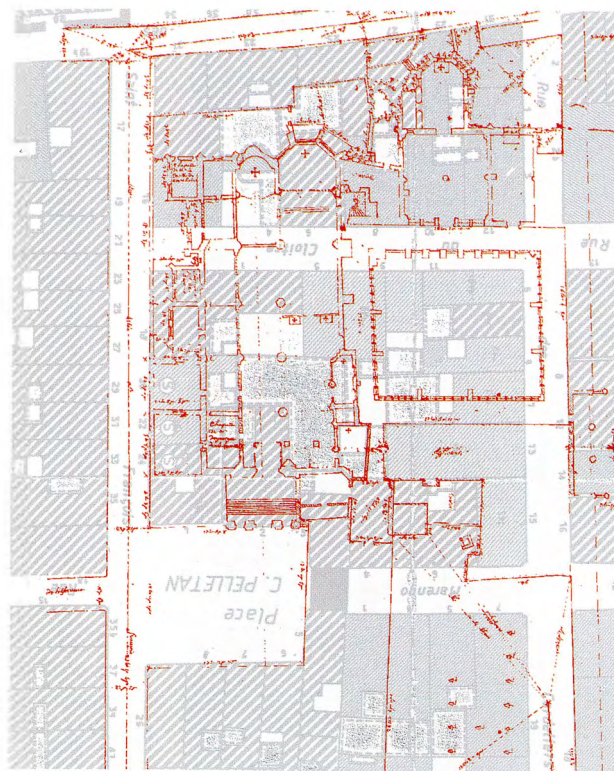


Fig. 9. – Superposition du plan V-I/2 et du parcellaire actuel.

et celui du XVIII^e siècle, on rencontre le portail du XIII^e siècle ouvrant sur la nef nord, séparée de la nef méridionale, non plus par deux piliers carrés étrangement repoussés vers l'abside, mais par une suite régulière de quatre piliers ronds. Ces deux nefs sont de tailles inégales. Celle de gauche est plus étroite et elle est bordée au nord par une ligne assez régulière de chapelles. Celle de droite, déjà plus large que l'autre au niveau des deux premières travées, où elle s'appuie sur plusieurs constructions, s'élargit encore à partir de la troisième travée. Au fond et à droite de la nef méridionale, une ouverture donne accès au clocher et à la sacristie construits, on l'a vu, dans les dernières années du XV^e siècle. Cette situation correspond à ce que l'on peut déduire du rapport de Bonfin²⁶ localisant les décombres du clocher dans la partie de la rue des Droits de l'Homme située entre la rue Saint-François et la rue de la Nation. L'emplacement sur la façade ouest, choisie par Léo Drouyn, était donc aussi arbitraire que la représentation qu'il en donne²⁷.

Sa fiabilité étant à peu près établie, le plan V-I/2 peut être considéré comme une source essentielle pour notre connaissance du couvent des Cordeliers, bien qu'il ne comporte malheureusement que très peu d'indications concernant les zones représentées par leur seul périmètre.

Si l'on reprend l'examen de ce document, ce qui frappe au premier abord, c'est l'existence d'un important ensemble de constructions situées au sud du grand dortoir, totalement ignorées par les plans de Lattre et leurs épigones du XIX^e siècle. On y distingue un petit cloître²⁸, apparemment amputé lors de l'édification du grand dortoir, entouré par une vaste zone construite (environ 65 mètres dans sa plus grande longueur), dont le contour complexe suggère l'imbrication de plusieurs bâtiments. Le plan, aussi peu explicite dans cette zone qu'ailleurs, ne porte que deux mentions : *infirmerie* au centre du périmètre construit et *jardin de l'infirmerie* dans un enclos bordé d'une galerie (?). D'après le frère Hugues Dedieu, ce périmètre englobait en outre une chapelle, une apothicaire et un chai à bois ainsi que, à l'étage, la bibliothèque conventuelle. Cet emplacement paraît malgré tout surdimensionné pour les usages indiqués, et on peut se demander si ce n'est pas là que se trouvait aussi l'ancien dortoir.

Le recours au plan V-I/2 permet de résoudre l'énigme du bâtiment écroulé en 1869. Sur un des dessins de Piganeau (fig. 5), on aperçoit à l'arrière-plan la flèche de Saint-Michel. Ce détail permet de situer la vue à l'angle nord-est du croisement des actuelles rues des Cordeliers et du Cloître. En se reportant aux plans superposés (fig. 9), on voit qu'à cet endroit se trouvait la salle capitulaire flanquée d'une autre salle à deux travées partiellement détruite lors du percement de la rue de la Nation. La salle capitulaire s'ouvrait, comme c'est généralement le cas dans les monastères de cette époque, sur la galerie orientale du cloître par une porte flanquée de chaque côté par deux baies. Ses voûtes retombaient sur un pilier central rond. Son mur oriental était percé d'une porte²⁹ donnant accès à la chapelle capitulaire. Il y a donc parfaite concordance entre le plan, les reconstitutions graphiques du bâtiment écroulé et le dessin des ruines par Piganeau (fig. 6). On comprend du même coup les raisons de l'écroulement : les voûtes de la salle capitu-

26. A.M.Bx O 8.

27. D'après le plan V-I/2, la base du clocher aurait mesuré environ 6x5 mètres. On est donc bien loin de la tour massive qui occupe presque toute la façade de l'église dans Bordeaux vers 1470.

28. L'existence de ce petit cloître explique d'une part que les textes anciens qualifient de « grand cloître » celui qui flanque l'église et que le document de 1792 cité plus haut (A.M.Bx D 94) mentionne « les cloîtres ».

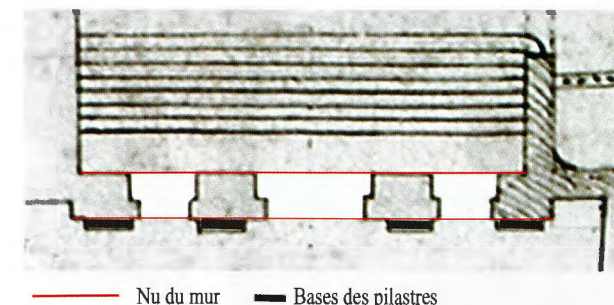
29. Dans sa notice de *L'Aquitaine*, Piganeau, qui l'a vue, la décrit comme « une petite porte ogivale ». La salle capitulaire et sa chapelle sont donc nettement séparées, ce qui ne correspond pas à la description qu'en fait Sandrine Lavaud : *la salle capitulaire, de forme quadrangulaire, comprend une abside terminale appelée chapelle du cloître* (*Atlas historique de Bordeaux*, tome III p. 176). En outre, bien que les textes soient ambigus, on pourrait se demander si, à certaines époques, n'auraient pas coexisté la « chapelle capitulaire » proprement dite et la « chapelle du cloître » qui pourrait être le local jouxtant la salle capitulaire à l'est.

laire étaient contrebutées par celles de la salle voisine (dont on voit l'arrachement dans les dessins de Marionneau et Piganeau), laquelle s'appuyait à son tour sur d'autres constructions. En évenant brutalement ce secteur pour établir la nouvelle voirie, les autorités révolutionnaires ont pris le risque de le fragiliser. Le terrain libéré entre la salle capitulaire et la rue de la Nation étant trop étroit pour que son acquéreur puisse y édifier un grand immeuble, la petite maison basse qu'il a construite n'était pas de nature à assurer un contrebutement efficace.

Les importants vestiges dissimulés par le bâti postrévolutionnaire

Pour les auteurs de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle, l'accident du 31 août 1869 a fait disparaître le dernier reste notable du couvent des Cordeliers. C'est l'opinion du frère Hugues Dedieu : « Que reste-t-il du couvent ? Apparemment, rien ! En réalité, sans doute des vestiges de détail... ». Ce pessimisme n'est pas justifié.

Nous avons vu qu'après 1758, Les Cordeliers entreprirent de construire, pour leur couvent qu'un rideau de maisons particulières encerclait désormais presque entièrement, une entrée monumentale, un frontispice comme on disait alors. Le plan V-I/2 montre que la nouvelle construction ne suivait pas l'alignement des immeubles privés qui l'encadraient mais s'avancait d'une cinquantaine de centimètres, ultime tentative des moines pour signifier leur prééminence sur ce territoire dont ils étaient naguère les seuls maîtres. Le plan montre que cette façade était percée de trois ouvertures ébrasées, une fort large, les deux autres plus étroites, encadrées par des saillies plates pouvant correspondre à des bases de pilastres (fig. 10). Or, c'est exactement la disposition de l'actuelle façade du 2 place Camille Pelletan (fig. 11). Pourtant, cette façade n'est généralement pas considérée comme celle bâtie au XVIII^e siècle. Plusieurs raisons peuvent expliquer un tel rejet. Tout d'abord, il y a eu constamment confusion entre « façade de l'église » et « façade du couvent » : on s'attendait généralement à trouver une façade d'église de style Louis XVI. Cette confusion est manifeste sous la plume du frère Hugues Dedieu : *Du côté opposé, à gauche de la place Camille-Pelletan en venant de la rue de l'Observance, se dressait la façade de l'église, dont les quatre piliers sont encore visibles au n° 2*. Il faut beaucoup d'imagination pour discerner dans des pilastres d'ordre ionique colossal, parfaitement intégrés dans une architecture et une maçonnerie cohérentes, les piliers rescapés d'un péristyle fantasmé ! L'absence de tout décor religieux ainsi que certains détails pouvaient également désorienter. En fait, dès le mois de février 1792, le Directoire du district invitait la municipalité à *ne pas perdre de temps pour faire exhumer (sic) cette église ainsi que les cloîtres*

Fig. 10. – Frontispice du couvent
Détail du plan V-I/2.Fig. 11. – Frontispice du couvent
(2, place Camille-Pelletan).

et à la faire dépouiller de toutes les marques de sa consécration au culte³⁰. Par la suite, l'aménagement du bâtiment pour le logement privé a entraîné la pose de planchers dont l'un coupe la porte monumentale aux deux-tiers de sa hauteur, simulant un entresol d'immeuble bourgeois. D'autres remaniements mineurs ont affecté les fenêtres sans parler de l'adjonction de balcons. Enfin, une frise de petites rosaces décore l'entable-

30. A.M.Bx D 94.



Fig. 13. - Voûte XVIIIe siècle.

Fig. 12. - Piédroit nord du portail de l'église.



Fig. 14. - Vousures du portail.

Fig. 15. - Faisceau de colonnes de la première travée nord.



Fig. 16. - Voûte de la première travée nord.



Fig. 17. - Fenêtre de la première travée nord.



Fig. 18. - Premier pilier rond.



Fig. 19. - Deuxième doubleau de la nef nord.



Fig. 20. - Voûte de la deuxième chapelle nord.



Fig. 22. - Deuxième pilier rond.

Fig. 23. - Colonnes de la nef sud.



Fig. 21. - Colonne de la nef nord.



Fig. 24. - Colonne de la nef sud.



Fig. 25. - Formerets de la nef sud.



Fig. 27. - Fenêtre du mur sud de l'église.



Fig. 26. - Voûte du bâtiment flanquant la nef sud.

ment et lui donne un aspect plus tardif. Par un heureux hasard, la rosace à l'extrémité sud s'est détachée, montrant qu'il ne s'agit pas de motifs sculptés dès la construction mais d'ornements appliqués ultérieurement. En définitive, nous avons bien là le frontispice de style classique presque intact, opinion confirmée par le Professeur Robert Coustet.

Derrière ce frontispice, le sol a été rehaussé au niveau de la chaussée, ensevelissant l'escalier, mais la partie non enterrée des piédroits du portail XIII^e siècle émerge intacte dans le garage (fig. 12) où on peut également voir les colonnes engagées de la première travée de la nef nord. Au premier étage, on peut admirer la belle voûte d'arêtes plates (fig. 13) qui avait été construite pour relier le frontispice à la façade XIII^e siècle de l'église. L'arc ogival qui somme le portail déploie, au-dessus du plancher, ses deux puissantes voussures simplement chanfreinées (fig. 14) comme c'est généralement le cas dans l'architecture des frères mineurs. A l'intérieur, les faisceaux de colonnes de la première travée de la nef nord présentent la partie haute de leurs fûts, leurs chapiteaux à la corbeille décorée de feuillages et la naissance des nervures de la croisée d'ogive (fig. 15). La voûte³¹ correspondante se trouve, intacte, au deuxième étage (fig. 16) qui conserve également une fenêtre haute simplement chanfreinée (fig. 17) ainsi que les murs et tous les autres éléments de la structure de cette première travée, y compris une partie du premier des quatre piliers ronds (fig. 18) qui séparaient les deux nefs³², certifiant une fois de plus l'exactitude du plan V-I/2 et le caractère incompréhensiblement fantaisiste du plan de Lattré.

Le lotissement n'a pas provoqué les destructions massives que l'on aurait pu craindre mais s'est traduit par l'érection de murs et de cloisons qui se sont en général bornés à inclure les éléments de structure existants, dont les différentes parties peuvent se retrouver dans des locaux adjacents. La première travée de la nef septentrionale est ainsi coupée du reste de l'église. Au deuxième étage du 2 place Camille-Pelletan, le mur édifié sous l'arc doubleau est assez épais pour qu'on ait pu y aménager une cheminée. Pour accéder, derrière ce mur, à la partie haute de la deuxième travée, il faut passer par un autre appartement dont l'entrée se situe au numéro 1 de la même place. On y trouve le deuxième doubleau (fig. 19) mais la voûte a malheureusement disparu. Si, maintenant, on se rend à l'atelier du maître verrier Bernard Fournier en entrant par le 20 rue Saint-François, après avoir traversé la deuxième des chapelles flanquant le nord de l'église, qui a conservé sa voûte (fig. 20), on accède à un vaste local qui s'étend sur les deux premières travées de la nef méridionale et le deuxième travée de la nef septentrionale. On y trouve toutes les colonnes, piliers et chapiteaux (exemples fig. 21, 22, 23) qui recevaient les retombées des voûtes, mais malheureusement celles-ci n'ont pas été conservées. Au 5 rue du Cloître, apparaît une des trois

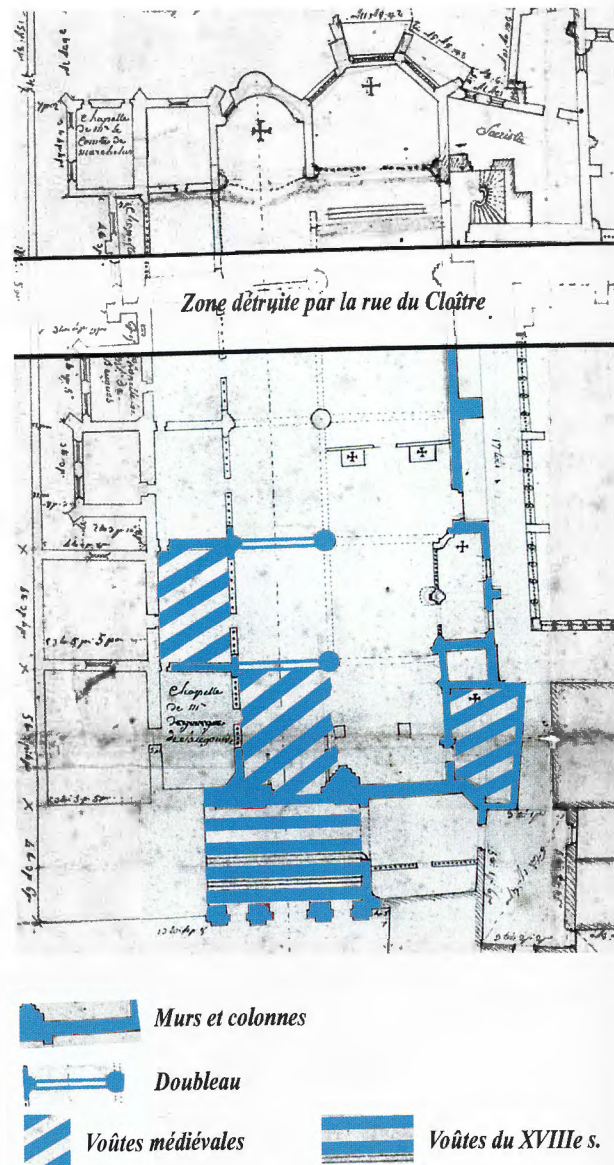


Fig. 28. - Vestiges avérés.

31. Jacques Gardelles (*Aquitaine gothique*, Picard, 1992, p. 34) penchait pour l'absence de voûte sur les nefs : *Ailleurs l'on se contenta, comme dans les autres villes de la chrétienté, d'ajouter au vaisseau principal, un ou deux vaisseaux annexes, simplement pour faire face à l'afflux des fidèles ; ces annexes comme l'élément principal, restant simplement charpentées. Il en était ainsi chez les Cordeliers de Bayonne et chez ceux de Bordeaux.*

32. Le chapiteau de ce pilier est orné de feuillages et non de crochets comme dans la tableau de Ramade.

colonnes jumelées³³ à chapiteaux ornés de simples crochets (fig. 24), qui séparait les 2^e et 3^e travées de la nef méridionale. Au-dessus de la toiture du 5 rue du Cloître, on distingue, inclus dans le mur du 7, une partie des deux formerets (fig. 25) que cette colonne soutenait. C'est le seul vestige de l'église du XIII^e siècle que l'on puisse apercevoir depuis la rue.

Par le 4 rue Marengo, on accède au bâtiment qui longe la première travée de la nef méridionale. Composé de deux travées, il a conservé ses murs et ses voûtes (fig. 26). Bien qu'il ait été écorné lors d'un remaniement de la façade de l'église, on voit qu'il débordait celle-ci à l'ouest et que, selon le plan V-I/2, son axe s'écarte légèrement de celui de l'église avec laquelle il ne communique, au niveau de sa première travée, que par une porte de dimensions relativement modestes. Il s'appuie à l'est sur une tour d'escalier. Le mur qui prolonge cette tour a dû être remanié tardivement comme le montre la fenêtre qui s'ouvrait sur la galerie du cloître (fig. 27).

Perspectives

Les hasards des relations de voisinage m'ont permis de visiter cinq locaux privés, tous situés dans la partie occidentale de l'église, entre la rue du Cloître et la place Camille-Pelletan. Les vestiges y sont nombreux et importants (fig. 28). La manière hâtive et sommaire de procéder des autorités révolutionnaire pour transformer l'enclos des Cordeliers en lotissement ne s'est pas limitée à un secteur. Il n'y a donc aucune raison de penser que ce qui en est résulté dans le quadrilatère que j'ai pu explorer ne se soit pas produit ailleurs. Les photos aériennes montrent par exemple qu'à l'endroit précis où se trouvait l'abside de la nef septentrionale subsiste un mur arrondi qui ne peut être que le vestige de cette abside.

Le numéro 13 de la rue des Cordeliers occupe un rectangle de 23 x 9 mètres qui correspond exactement à l'emplacement du réfectoire des moines. Un document du 13 janvier 1792³⁴ précise qu'il s'agissait d'une pièce de 60 pieds de long, 26 de large, 12 de haut³⁵, percé de 7 belles fenêtres [...] ce bâtiment

a été refait à neuf depuis quatre années. Il serait surprenant que l'adjudicataire de ce lot n'ait pas cherché à tirer parti d'une construction que n'avait pas affectée le percement de la rue de la Nation. J'espérais en trouver quelque confirmation dans l'acte de vente de cet immeuble le 19 mai 1838³⁶, au lieu de quoi je me suis heurté à cette formule décourageante : *M. Labrie déclare, au surplus, connaître parfaitement cet immeuble et n'en pas demander une plus ample désignation.*

La salle capitulaire, nous l'avons vu, s'est malheureusement écroulée en 1869, mais comme le montre le dessin des ruines qu'a laissé Piganeau, son mur oriental est resté debout, et la chapelle, derrière sa porte murée, n'a pas dû être affectée par l'accident. A-t-elle été préservée par l'acquéreur du lot ? Même interrogation pour le grand dortoir. Il a été coupé en trois tronçons par les rues de la Révolution et des Droits de l'Homme. En retrouver des parties plus ou moins intactes permettrait peut-être de mieux comprendre ce surprenant édifice que le plan V-I/2 n'éclaircit que partiellement.

La découverte d'autres vestiges ne sera cependant pas chose aisée car il faudra lever les réticences, bien compréhensibles, des propriétaires. Quoi qu'il en soit, l'étude, par des spécialistes de l'architecture médiévale, de ce qui est désormais accessible devrait permettre de se faire une idée assez précise de la structure et du décor de l'église ainsi que de la chronologie de sa construction. On pourrait ainsi répondre aux multiples questions, jusqu'à présent irrésolues, qu'énumérait Yvette Carbonell-Lamothe dans une étude publiée en 1974³⁷.

33. Les deux autres sont visibles derrière ce mur, dans l'atelier de M. Fournier.

34. A.M.Bx D 94.

35. Soit 19,44 x 8,42 x 3,88. Il s'agit sans doute de mesures intérieures, ce qui explique qu'elles soient un peu inférieures à celles de la parcelle actuelle.

36. A.D.Gir. 3 E NC 128.

37. Y. Carbonell-Lamothe, *Les établissements franciscains de Gascogne vers 1300*, Les Cahiers de Fanjeaux, Cahier 9 ; *La naissance et l'essor du gothique méridional au XIII^e siècle*, Privat, Toulouse, 1974.

Markus Schlicht *

Le portail du bras sud, aménagé dans la partie centrale de la façade comprise entre les deux tours, ouvre sur le haut vaisseau du transept. Vers l'extérieur, il donnait initialement sur la place Saint-André (fig. 1). On y accédait depuis l'Est, par la rue Saint-André qui bordait le flanc sud du chevet, et depuis le Sud : la porte sud-ouest du *castrum* (devenue la « porte des

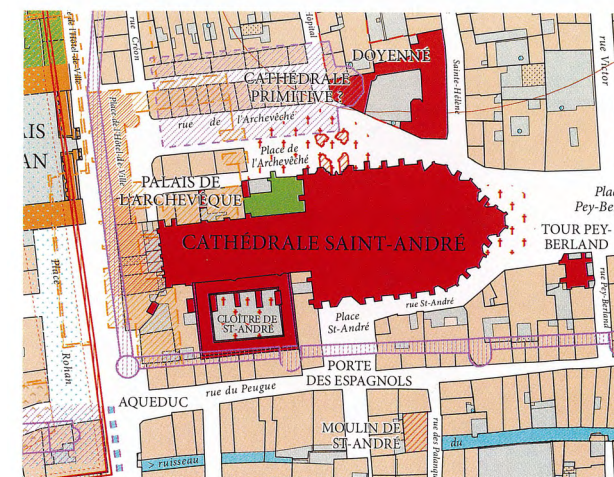


Fig. 1. - Situation topographique médiévale du portail du bras sud du transept de la cathédrale de Bordeaux ; en violet : le rempart gallo-romain (d'après : Jean-Courret et Lavaud (coord.), 2009, vol. 1, planche 2).

* Chargé de recherche CNRS, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Poitiers.

1. Je voudrais remercier Patrick Lemaître (DRAC Aquitaine) de m'avoir encouragé à suivre les restaurations de la façade du bras sud du transept de Saint-André entre 2007 et 2010, et d'avoir facilité cette étude à tous points de vue. Merci aussi à Philippe Araguas, Ezéchiel Jean-Courret, Cécile Voyer et Chiara Piccinini, avec qui j'ai pu discuter plusieurs points de cet article, ainsi qu'à Anne Michel pour la relecture du texte.

2. Gardelles, 1989, p. 70.

Espagnols »), percée en face du bras sud du transept³, faisait communiquer le portail avec la rue du Peugue. Ce grand axe médiéval longeant tout le rempart sud de la cité établit à son tour la jonction avec les faubourgs méridionaux de Bordeaux qui furent englobés, pendant ces mêmes années, dans la très grande enceinte construite à partir de 1302/04⁴. En dépit de ce réseau viaire auquel il était connecté, le portail sud était initialement fortement enclavé⁵. La place Saint-André, en effet, était de dimensions très réduites : vers le Sud, elle fut délimitée par le rempart construit à l'époque gallo-romaine, vers l'Ouest par le cloître des chanoines⁶, et plus précisément par les bâtiments que desservait l'aile orientale de ce dernier⁷. La situation topographique du portail n'était donc pas du tout la même au Moyen Âge et aujourd'hui : alors qu'il est de nos jours largement dégagé et se trouve dans l'axe d'une artère créée au XIXe siècle, la rue du Commandant Arnould⁸, il était initialement enserré sur tous les côtés par des constructions qui empêchaient de fait toute perception de loin.

Le cadre architectural

Le grand portail figuré, calé entre les deux tours du transept, occupe le niveau inférieur de la partie centrale de la façade. Il est surmonté d'une arcature aveugle percée de quatre lancettes ajourées, d'une rose à remplages polylobés, enfin d'un pignon.

Le portail présente des ébrasements s'évasant vers l'extérieur et dotés de niches à statues, surmontés de trois voussures et d'un gâble (fig. 2). Deux fines arcades plaquées se terminant par des gâbles pointus le flanquent. Le soubassement du portail se compose d'une partie basse nue et d'une partie haute ornée d'une série de bas-reliefs insérés dans des grands quadrilobes à redents ; il se termine par un cordon mouluré. Au-dessus, deux séries de trois niches polygonales, munies de petits socles figurés et de dais architecturés, étaient destinées à recevoir les statues d'ébrasement. Ces niches sont séparées les unes des autres par des faisceaux de colonnettes qui, dépourvues de chapiteaux, se prolongent à travers les voussures. Ces dernières sont dotées de trois rangées de statuette représentant dix anges debout (voussure intérieure), les dix Vierges sages et folles (voussure médiane) et les douze apôtres (voussure extérieure). Le grand gâble au-dessus est orné d'un pentalobe ajouré et de trois petites rosaces en fort relief situées dans les écoinçons.

L'élévation des ébrasements, c'est-à-dire le mur bahut orné de quadrilobes historiés surmonté d'une niche polygonale à dais et petit socle, a été reproduite dans les arcades plaquées qui encadrent le portail. Au-dessus, ces arcades se composent d'une lancette redentée aveugle, puis d'un haut gâble dont les rampants, fortement inclinés et appuyés sur deux petites

gargouilles, sont ornés de crochets et coiffés d'un fleuron. Les deux arcades sont flanquées, sur toute leur hauteur, de deux éperons sommés de pinacles.

Etat de conservation

Le portail est aujourd'hui dépourvu de tympan, de trumeau et de statues d'ébrasement. Si les deux premiers, rapidement évoqués dans l'ouvrage du chanoine Lopès paru en 1668⁹, ont disparu à la Révolution¹⁰, les niches d'ébrasement semblent toujours avoir été vides : Lopès, en effet, n'en souffle mot, et le fond des niches ne présente aucune trace d'ancrage pour de grandes statues. A l'extrême fin du XVIIIe siècle, l'ensemble de la sculpture a été recouvert d'un badigeon gris¹¹. Peut-être a-t-on enlevé alors l'ancienne polychromie ; en tout cas, on n'en a pas trouvé trace lors de la dernière restauration (alors que des restes de l'enduit gris ont été décelés).

3. Baurein, t. IV, 1876, p. 316-317 : « Il est à présumer qu'il y avait dans cette place [i.e. la petite place de Saint-André] une porte de Ville pratiquée dans l'ancien mur qui la traversait. Il semble au moins qu'on peut l'inférer d'un ancien Statut de l'Eglise Saint-André de l'an 1366, dans lequel il est fait mention d'une Maison Canoniale placée, y est-il dit, à la sortie de la porte par laquelle on va de l'Eglise Saint-André vers le moulin. [...] Il est constant qu'il y avait un moulin appartenant au Chapitre de Saint-André qui étoit situé au bout de la rue des Palanques vers la petite place, c'est pour cette raison que cette rue étoit anciennement appelée rue du Moulin ». Cf. aussi Courteault, 1911, p. 10 et 11-12 (probablement par inadvertance, l'auteur attribue à ce statut la date de 1336) ; cette porte n'est pas mentionnée dans Boutouille, 2003, p. 59-75.
4. Cf. Jean-Courret et Lavaud (coord.), 2009, vol. II, p. 101.
5. Selon Marionneau, 1861, p. 26-27, l'accès à ce portail aurait été très restreint : la porte méridionale « ne donnait accès dans l'église qu'aux personnes résidant dans les dépendances du chapitre, et rarement à la population bordelaise. Au moyen âge, tout le terrain compris entre la façade méridionale de la cathédrale et le Peugue [...] était la partie privative du clergé. »
6. La chronologie relative entre le portail sud et le cloître, détruit en 1865, n'a pas encore pu être établie, pas plus d'ailleurs que la datation précise de ce cloître. A en juger d'après les formes architecturales des éléments de la galerie conservés, le cloître a très bien pu précéder la réalisation du portail sud. Même s'il avait été construit après le portail - mais alors sans doute peu de temps après -, la situation topographique « étriquée » de celui-ci existait sans doute dès le départ, étant donné que le cloître gothique remplaçait au XIVe siècle un « *claustrum* » mentionné dès 1124 (cf. Jean-Courret et Lavaud (coord.), 2009, t. III, p. 193-195, ici p. 193).
7. Ces bâtiments, dont nous ignorons la date de construction, servirent du moins à l'époque moderne de salle capitulaire (cf. Jean-Courret et Lavaud (coord.), 2009, t. III, p. 193-195, ici p. 194).
8. Pour le dégagement de la cathédrale au XIXe siècle, cf. Schoonbaert, 2003, p. 141-162.
9. Callen éd. Lopès, 1882/1884, vol. 1, p. 142-143.
10. Selon Bernadau, 1844, p. 224, le tympan et le trumeau furent détruits en 1793 parce qu'ils gênaient la circulation des charrettes de foin que l'on emmagasinait alors dans la cathédrale.
11. Ce badigeon est mentionné par exemple par Marionneau, 1861, p. 28.



Fig. 2. - Bordeaux, cathédrale, portail du bras sud du transept. En rouge vif : coups de sabre ; en jaune : blocs remplacés.



Fig. 3. - Bordeaux, cathédrale, état du portail avant les restaurations de la fin du XIXe siècle (photographie de Jules Alphonse Terpereau, vers 1870 ? ; A.D.Gir, 162 T 1).

En 1819, le gâble principal et les gâbles secondaires ont été partiellement détruits (fig. 3) - apparemment, afin d'établir un auvent qui devait protéger le portail des intempéries¹². Probablement vers 1880, sous la direction de l'architecte diocésain Paul Abadie, les gâbles et les pinacles qui les flanquaient furent reconstruits¹³. Ces réfections sont sans doute largement conformes à la disposition originale. En effet, les assises inférieures des trois gâbles étant encore conservées, celles-ci prédéterminèrent l'inclinaison des rampants et le plan des pinacles ; elles fournirent en outre des modèles pour l'aspect des crochets. Enfin, les deux rosaces inférieures et le bloc inférieur du grand pentalobe ajouré du gâble subsistaient encore : ils permirent la réfection selon le même modèle de la troisième rosace dans la pointe du gâble et celle des parties manquantes du pentalobe central.

L'épiderme de la pierre du portail, notamment au niveau du soubassement, est assez dégradé. Dans la partie inférieure, de nombreux blocs ont été changés ; dans la partie supérieure comportant les bas-reliefs, les originaux subsistent toujours, mais les scènes figurées sont fortement érodées. Il en va de même des petits socles des niches d'ébrasements, dont le décor figuré est souvent très abîmé. Les parties hautes du portail

sont mieux conservées. Si les grands dais montrent encore de nombreuses dégradations (tourelles d'angle cassées ou décoiffées, gâbles et redents des arcs brisés), les statuette des voussures et les petits dais sont dans leur majorité assez bien conservés et, grâce au récent nettoyage, redevenus « lisibles » (pour le détail de l'état de conservation des statuettes, cf. le catalogue en fin du présent article). Les cordons de feuillage qui ornent les voussures ne présentent quasiment pas de lacune ; les traces d'outils des sculpteurs subsistent même encore souvent. Si les êtres hybrides soutenant les rampants des gâbles sont encore d'origine, la chimère soutenant l'extrémité orientale du cordon feuillagé ceignant l'archivolte a été refaite lors des dernières restaurations.

L'architecture du portail et ses modèles

Le portail sud de Saint-André introduit dans le grand Sud-Ouest un nouveau type de cadre architectural « systématisé », directement importé depuis le Nord de la France. Son prototype a été élaboré à Paris, aux façades du transept de Notre-Dame ; le portail du bras sud, réalisé à partir de 1258, en constitue le premier exemple (fig. 4). Cette nouvelle génération de portails systématisés se caractérise en particulier par la liaison indissociable et organique entre ébrasement et voussures, assurée par les faisceaux de colonnettes qui séparent les niches d'ébrasement et qui se prolongent, sans changer de diamètre ni de modénature, à travers l'archivolte du portail¹⁴.

Cette coordination parfaite entre éléments porteurs et éléments portés faisait justement défaut aux portails aquitains de la génération précédente, dont notamment le portail de la nef de la cathédrale bordelaise (« portail Royal »), le portail ouvrant sur le bas-côté sud de la nef de Saint-Seurin de Bordeaux, les portails des cathédrales de Bayonne et de Dax, ceux de l'église souterraine et de la collégiale de Saint-Emilion, ou encore celui du portail occidental de Saint-Macaire. A l'instar des portails occidentaux des cathédrales de Bourges et de Poitiers, ce groupe présente des ébrasements à fond lisse - et non creusé de niches profondes - et scandés de colonnettes qui, au lieu de se prolonger à travers l'archivolte, supportent les grands dais. Par voie de conséquence, leurs voussures ne sont pas séparées

12. Gardelles, 1963, p. 67 ; cet auvent, qui suivait approximativement la courbe de l'extrados du portail mais englobait les restes du gâble principal, est représentée sur la gravure (milieu du XIXe siècle) de la façade du bras sud du transept, reproduite dans Gardelles, 1989, p. 81.

13. Gardelles, 1963, p. 67.

14. Pour la notion du portail systématisé, cf. Schlicht, 2005, p. 34-35.



Fig. 4. - Paris, cathédrale, portail du bras sud du transept.

les unes des autres par un faisceau de tores fortement saillant, comme c'est le cas des portails systématisés, mais simplement juxtaposées.

Bien qu'elle en soit le trait principal, la liaison intime entre ébrasement et archivolte n'est pas le seul élément du portail sud de Saint-André qui soit tributaire des modèles septentrionaux et plus particulièrement parisiens. Le portail bordelais reproduit aussi la profondeur réduite des ébrasements à trois grandes niches à statues et, par voie de conséquence, de l'archivolte à trois rangées de voussures. En effet, si bien des portails antérieurs à ceux du transept parisien présentent des voussures figurées multiples, comme c'est le cas à Amiens (jusqu'à 8 rangées, au portail central), à Bourges (jusqu'à 6), à Reims (jusqu'à 5), mais aussi au portail Royal de Saint-André (4) et à Bazas (jusqu'à 5), les œuvres réalisées en France à partir de la seconde moitié du XIIIe siècle et jusqu'à la fin du Moyen Âge ne dépasseront plus qu'exceptionnellement le nombre de trois¹⁵. Dérivent également du prototype parisien les niches profondes de plan polygonal du portail sud bordelais, la minceur des tores séparant ces niches, et l'emploi d'arcades latérales aveugles

dont l'agencement reproduit de manière simplifiée l'élévation du portail ; il en va de même de l'utilisation systématique de gâbles pointus pour coiffer portail et arcades latérales, gâbles ornés de polylobes et de petites chimères placées à la naissance des rampants crochétés.

Si le portail sud de Paris figure assurément parmi les sources d'inspiration directes du portail méridional de Saint-André - l'absence de chapiteaux aux faisceaux de colonnettes des deux portails, inusitée ailleurs, le prouve -, il n'en constitua pas pour autant le seul modèle des constructeurs bordelais. En effet, certains traits, comme les cordons des feuillages ornant les voussures, ne sont pas préfigurés dans l'œuvre de la capitale, alors qu'ils existent dans bien d'autres portails systématisés du Nord de la France. Ces cordons, qui s'intercalent entre les moulures et les statuettes des voussures afin de rétrécir la largeur de ces dernières par rapport à celle des niches d'ébrasement, apparaissent sans doute pour la première fois¹⁶ au portail du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen, commencé en 1281 (fig. 5). Etant donné que le portail rouennais servit explicitement, quelques années plus tard, de modèle au portail nord de Saint-André (la « porte des Flèches »)¹⁷, il se peut fort bien que les auteurs du portail sud l'aient déjà sélectionné comme l'une de leurs sources d'inspiration.

Les soubassements à évasement continu et ornés de quadrilobes figurés du portail bordelais, quant à eux, n'apparaissent ni à Paris ni à Rouen. Ce type de bahut caractérise une série d'autres portails, comme la Porte Rouge de la cathédrale de Paris (vers 1270), les portails occidentaux de la cathédrale d'Auxerre (commencés dans les années 1260)¹⁸ ou encore le portail du bras sud du transept de la cathédrale de Tours (peu après 1283-1285 ?)¹⁹. Toutefois, ce détail est le seul point en

15. C'est notamment le cas du portail central de la cathédrale de Lyon, qui compte quatre voussures figurées. Le portail central de la façade occidentale de la cathédrale d'Auxerre (6 voussures réalisées vers 1400) et le portail Saint-Guillaume de la cathédrale de Bourges (5 voussures réalisées à partir de 1506) doivent leur nombre plus élevé de voussures au fait qu'ils avaient été commencés bien plus tôt (Auxerre : vers 1270) ou qu'ils remplacent un portail plus ancien en en respectant les dispositions antérieures (Bourges : vers 1230).

16. Si les cordons de feuillage accompagnant les groupés sculptés de l'archivolte de la Porte Rouge de la cathédrale de Paris (vers 1270) sont antérieurs à ceux de Rouen, ils n'y sont pas cantonnés aux seules voussures comme c'est le cas à Rouen et Bordeaux, mais descendent jusqu'au soubassement. De ce fait, ils ne servent pas à rétrécir la largeur des voussures ; leur fonction n'est donc pas la même que celle qu'occupent les bandes feuillagées à Bordeaux.

17. Schlicht, 2001, p. 71-78.

18. Pour la datation des portails, cf. Hansen, 2011.

19. La date de 1283-1285, fournie par dendrochronologie, est celle des échantillons les plus tardifs parmi les bois prélevés de la charpente du bras sud du transept de la cathédrale de Tours ; d'autres échantillons datent de 1273-1275 (Andraut-Schmitt, 2010, p. 97). Quant au portail sud tourangeau, Claude Andraut-Schmitt (2010, p. 232) le situe « peu après le temps de la pose de la charpente » du bras sud.



Fig. 5. - Réduction de la largeur des voussures par insertion de cordons feuillagés au portail sud de Bordeaux (à gauche) et au portail nord de Rouen (à droite).

commun entre les trois portails évoqués et l'œuvre bordelaise. En outre, les similitudes avec la Porte Rouge et Auxerre ne vont pas au-delà du simple parti d'ornementation, sans que l'agencement ou les formes de détail soient vraiment comparables. Il en va autrement du portail tourangeau, dont le soubassement est effectivement presque identique à celui du portail bordelais : au-dessus d'une bande nue de mur se développe une frise de bas-reliefs insérés dans des grands quadrilobes à redents ; les écoinçons entre ces quadrilobes jointifs sont occupés par des *marginalia* en fort relief (fig. 6). Compte tenu de l'antériorité du portail sud de Tours par rapport à celui de Bordeaux, ce dernier a bien pu emprunter l'agencement du soubassement au premier.

L'idée me paraît d'autant plus probable que l'œuvre bordelaise partage avec la cathédrale de Tours un autre élément architectural spécifique - ce qui confirmerait donc que Saint-Gatien



faisait effectivement partie des monuments servant de référence aux bâtisseurs bordelais. Le parallèle formel évoqué ne concerne pas le portail sud de Tours, mais son pendant ouvrant dans le bras nord du transept. Les deux œuvres présentent une silhouette assez similaire, composée d'une baie centrale à trois voussures surmontées d'un gâble et flanquée de deux arcades aveugles. Ces arcades aveugles, en particulier, sont liées par une série de parallèles formels. En dépit du fait que celles de Tours comportent deux niches et non une seule comme c'est le cas à Bordeaux, ces arcades, très étirées en hauteur, montrent des proportions similaires. A Tours comme à Bordeaux, leur soubassement, droit, est sommé d'un cordon mouluré. Du glacis qui le surmonte surgissent de courtes amorces de socles polygonaux. Les grandes niches à pans brisés sont surmontées de lancettes à fond plat, puis d'un gâble très aigu. La véritable spécificité des arcades latérales, et que les portails de Tours et de Bordeaux sont à ma connaissance les seuls à partager,



Fig. 6. - Mur bahut du portail : a) Bordeaux, portail du bras sud ; b) Tours, cathédrale, portail du bras sud du transept.



Fig. 7. - Tours, cathédrale, portail du bras nord du transept. En encadré : les dais des niches latérales.

réside toutefois dans l'agencement des dais qui surmontent les grandes niches polygonales : ils se composent d'un arc brisé redenté dont la courbe, au lieu de rester parallèle au plan de la façade, fait saillie en s'avancant vers l'extérieur ; épousant la saillie de cet arc « sphérique », les pans du gâble au-dessus se rejoignent à angle obtus (fig. 2 et 7, encadré).

Le cadre architectural du portail du bras sud de Saint-André forme ainsi une synthèse d'éléments empruntés à trois modèles : le portail sud de Notre-Dame de Paris, le portail nord de la cathédrale de Rouen et les deux portails du transept de la cathédrale de Tours. A l'exception peut-être de l'agencement des dais ²⁰, tous les traits distinctifs du portail bordelais y sont préfigurés. Que le regard des bâtisseurs bordelais se soit avant tout dirigé vers le Nord de la France ²¹ ne paraît pas étonnant,

20. Contrairement aux habitudes observées dans le Nord de la France, les grands dais des ébrasements bordelais ne sont pas standardisés, mais au contraire formellement diversifiés. Ils comportent en outre des éléments inhabituels comme des tourelles d'angle de plan circulaire, alors que celles-ci sont systématiquement polygonales ou carrées dans le Nord de la France, mais aussi à la porte des Flèches de Saint-André.

21. Jusqu'à présent, on a avant tout évoqué des parallèles formels avec l'Espagne, notamment en ce qui concerne le décor de bas-reliefs du soubassement du portail bordelais, que l'on retrouve de manière similaire au portail de la Vierge *del Amparo* à la cathédrale de Pampelune (Araguas, 1999 et Araguas, 2001, p. 40). Ces parallèles formels sont toutefois moins développés que ceux que le portail bordelais entretient avec celui de Tours, par exemple. En tout état de cause, les exemples espagnols, postérieurs à l'œuvre bordelaise, n'ont pu influencer sur l'agencement du portail bordelais.



tant cette région dominait alors toujours l'évolution artistique en général et l'élaboration des cadres architecturaux des portails en particulier ²².

Loin de constituer un quelconque manque d'originalité, l'imitation fidèle des modèles met tout d'abord en évidence le large horizon des commanditaires et des bâtisseurs bordelais en matière architecturale, manifestement parfaitement au courant des réalisations majeures du moment sur le territoire français. Par ailleurs, l'imitation explicite de modèles - généralement prestigieux, comme la Sainte-Chapelle ou Notre-Dame de Paris - était alors une pratique courante, même lorsqu'il s'agissait d'édifices de tout premier ordre. Ainsi, le portail du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen, à l'époque de sa construction sans doute la réalisation la plus ambitieuse dans son domaine, copie-t-il fidèlement le portail du bras sud du transept de Notre-Dame de Paris. Il en va de même des fenêtres hautes du chevet de ce même édifice normand, reconstruites vers 1430 selon le modèle de la Sainte-Chapelle parisienne. En imitant de tels édifices à Bordeaux, les bâtisseurs de Saint-André affichaient tout d'abord leur ambition de posséder, eux aussi, une cathédrale en tout point similaire aux « églises nobles que l'on construit dans le royaume de France » ²³.

La qualité des édifices sélectionnés comme références pour le portail bordelais tend à confirmer cette idée. Selon toute évidence, cette sélection ne se fit pas au hasard, mais révèle une conscience forte du rang que Saint-André se devait d'occuper : aussi bien Rouen (dont le modèle allait devenir encore plus prégnant pour la porte des Flèches) que Tours étaient des sièges archiépiscopaux - tout comme l'était Bordeaux. Quant à Paris, est-il besoin de rappeler qu'il s'agissait à la fois de la capitale du royaume capétien et de la « capitale culturelle européenne » ²⁴ ? Les splendides façades du transept de Notre-Dame en constituaient dès leur construction vers 1250 deux des bijoux les plus célèbres ²⁵.

Si le portail bordelais se réfère explicitement aux entrées des cathédrales parisiennes, rouennaise et tourangelles, il n'atteint pas - du moins en ce qui concerne Paris et Rouen - le niveau artistique ni le luxe décoratif de ces modèles. Evoquons à ce propos le nombre d'arcades latérales aveugles qui flanquent le portail proprement dit - quatre à Paris, six à Rouen, mais deux seulement à Bordeaux -, l'agencement du gâble principal - plus haut à Paris et à Rouen, ce dernier étant en outre entièrement ajouré -, ou encore la quantité du décor sculpté des voussures - 42 statuettes à Paris, 48 à Rouen, mais 32 seulement à Bordeaux. Cette réduction manifeste de l'ampleur de l'entreprise ne serait-ce que sur le plan quantitatif s'explique sans doute tout d'abord par le fait que les bâtisseurs bordelais ne pouvaient disposer d'autant de moyens financiers que leurs collègues parisiens et rouennais. Observons toutefois que la porte des Flèches de Saint-

André, quoique érigée seulement peu de temps après le portail du bras sud, montre des ambitions plus élevées. En témoignent, toujours d'un point de vue purement quantitatif, le nombre plus élevé des statuettes de voussures - il y en a 36 -, le soubassement du portail composé de piédestaux individualisés ou encore les remplacements aveugles ornant le revers du portail. La brièveté du laps de temps séparant la réalisation des deux portails du transept de Saint-André rend peu vraisemblable l'idée selon laquelle ces différences d'agencement - et d'ambition, qu'ils reflètent - s'expliqueraient uniquement par des moyens financiers subitement plus élevés dont auraient pu bénéficier les bâtisseurs. Il paraît bien plus probable de les attribuer en premier lieu au désir de hiérarchiser les portails de la cathédrale selon leur importance en réservant le traitement artistique le plus sophistiqué à l'entrée principale qu'est la porte des Flèches.

Iconographie

En l'état actuel, le cycle sculpté du portail est lacunaire au point d'entraver largement notre compréhension de sa signification initiale. Le tympan figuré a été détruit pendant la Révolution, sans que nous connaissions précisément le sujet qui l'ornait à l'origine. Avec la suppression du trumeau lors des mêmes événements, la statue qui semble y avoir été apposée a elle aussi disparu ²⁶. Manquent enfin les grandes statues qui devaient occuper les huit niches des ébrasements et des arcades latérales - qu'on les ait réellement exécutées au Moyen Âge ou qu'elles soient restées au stade de projet.

22. Dans le domaine architectural, le Midi avait développé, avec les chevets des cathédrales de Narbonne, de Toulouse et de Rodez, des nouvelles formules d'une grande modernité, en comparaison desquelles le vocabulaire formel contemporain du Nord de la France paraît bien conservateur. Toutefois, en matière de luxe décoratif et de sophistication - deux orientations du gothique toujours très prisées -, la région parisienne continuait à donner le ton. C'est d'autant plus vrai en ce qui concerne l'agencement des grands portails sculptés : contrairement à la « grande » architecture de ces régions, les portails du Midi, très rares, ne présentent pas de traits spécifiques résolument novateurs.

23. « ...ecclesias nobiles et magnifice operatas [...] que in regno francie construuntur... » Pour cette phrase, bien connue, par laquelle le chapitre cathédral de Narbonne exprime à la fois son admiration de l'architecture gothique du Nord de la France et son désir de posséder un édifice similaire, cf. Freigang, 1992, p. 357-361.

24. Cf. notamment Sauerländer, 1988, p. 12-45.

25. Les façades du transept de la cathédrale parisienne - dont notamment les roses - ont été célébrées, dès 1323, par Jean de Jandun dans son *Tractatus de laudibus parisiis* (« Bien volontiers, j'apprendrais où l'on peut trouver deux cercles pareilles [...] à qui l'on donne, à cause de leur similitude, le nom de la quatrième voyelle [c'est-à-dire « O »]. Trad. d'après l'édition du manuscrit dans Le Roux de Lincy et Tisserand, 1876, p. 44. Les nombreuses imitations des façades parisiennes sur le territoire français et au-delà témoignent, elles aussi, de leur très grande renommée.

26. Le tympan et le trumeau ont été supprimés dans les années 1790 (cf. Gardelles, 1965, p. 336 et Gardelles, 1989, p. 80).

Notre compréhension du cycle n'est pas seulement compromise par ces pertes, mais aussi par les difficultés liées à l'identification des scènes du soubassement du portail. L'interprétation proposée par Jacques Gardelles, selon laquelle les bas-reliefs enchâssés dans dix quadrilobes à redents représenteraient des scènes de la vie de saint Martial, n'emporte pas entièrement l'adhésion : trop d'éléments restent encore inexpliqués, leur sens mystérieux ²⁷. La forte dégradation de l'épiderme de la pierre, faisant disparaître bien de détails, ne rend que plus difficile encore leur déchiffrement.

Seules les voussures, dont l'état de conservation est plus satisfaisant ²⁸, ne posent guère de problèmes d'identification : se succèdent, de l'intérieur vers l'extérieur, dix anges debout dont l'un agite encore un encensoir, les dix Vierges sages et folles initialement pourvues de leurs lampes à huile respectivement redressées et renversées (seules les deux Vierges folles supérieures, G4 et G5 ²⁹, ont conservé leur lampe), enfin douze apôtres munis le plus souvent d'un livre et de l'attribut de leur martyre.

Le tympan, le trumeau et les statues d'ébrasement

Bien qu'elle reste nécessairement fortement hypothétique, seule la restitution de l'iconographie des parties aujourd'hui détruites semble permettre de mieux saisir la signification de l'ensemble sculpté ornant le portail. Quoique malheureusement non exempt d'ambiguïtés, le témoignage de Hiérosme Lopès est à ce propos capital : le théologal de Saint-André évoque dans son ouvrage sur la cathédrale paru en 1668 une image de la Vierge en relief « au-dessus » de la porte méridionale, surmontée de l'Assomption de Marie et d'un ange ³⁰. Lopès distingue la représentation isolée de la Vierge « en relief » d'une « image en pierre » où Marie fait partie d'une scène, en l'occurrence l'Assomption. Cette dernière est placée au-dessus de la première. A en juger d'après les portails gothiques consacrés à la Vierge, l'interprétation la plus probable de ce passage est sans doute de restituer une Vierge à l'Enfant au trumeau (et non au tympan, en dépit du qualificatif « au-dessus » employé par Lopès), alors que l'Assomption a dû occuper le tympan.

Apparemment dans ce même tympan, Lopès situe un ange « qui appelle les hommes au Jugement » ³¹. Cet ange soufflait-il donc dans une trompette afin de donner le signal du Jugement dernier ? L'idée se heurte à plusieurs obstacles. D'une part, aucun tympan gothique français ne représente à ma connaissance conjointement l'Assomption et le Jugement dernier. D'autre part, le Jugement dernier figurait déjà dans le tympan du portail Royal de la cathédrale bordelaise ; or, l'idée

d'un doublon iconographique paraît peu probable. Sans qu'il soit possible de statuer de manière définitive, il faut probablement en déduire que l'ange mentionné par Lopès faisait partie d'un autre thème iconographique figurant au tympan, peut-être même de l'Assomption.

L'Assomption constitue la seule scène explicitement nommée par Lopès. On remarquera toutefois qu'aucun tympan gothique français aujourd'hui conservé n'est exclusivement dédié à ce sujet ³² ; le plus souvent, cette scène est complétée par la Dormition et le Couronnement de la Vierge (l'un et l'autre sujet font d'ailleurs intervenir des anges). S'il en avait été de même à Bordeaux, le fait que Lopès n'évoque explicitement que l'Assomption de la Vierge semblerait alors indiquer qu'elle dominait le tympan, par exemple en occupant le centre. Tel est le cas du portail de la Vierge de la cathédrale de Bourges (avant 1237) ou encore de celui du portail du bras sud du transept de Saint-Ouen de Rouen (début du XVe siècle ; fig. 8) ³³. A Bourges, en particulier, le Couronnement de la Vierge présente des dimensions nettement plus réduites que l'Assomption en dessous ; le silence de Lopès sur d'éventuelles scènes supplémentaires pourrait s'expliquer par une mise en page similaire du tympan bordelais. Quoi qu'il en soit : compte tenu de la tradition iconographique française en la matière, le tympan bordelais comportait très probablement d'autres scènes mariales que la seule Assomption. S'il est permis de tirer des déductions à partir des monuments encore conservés, qui associent régulièrement l'Assomption au Couronnement de la Vierge, cette dernière scène a dû figurer aussi à Bordeaux, sans doute dans la pointe du tympan. D'autres sujets, comme

27. Pour cette interprétation des scènes, proposée avec beaucoup de réserves, cf. Gardelles, 1963, p. 236-243 et Gardelles, 1989, p. 82-85.

28. Pour le détail de l'état de conservation, cf. le catalogue des sculptures des voussures ci-dessous.

29. Les statuettes sont localisées à l'aide de la combinaison d'une lettre (G pour la partie gauche ou occidentale de la voussure, D pour la partie droite ou orientale de la voussure) et d'un chiffre (de 1 à 6, en commençant par le bas).

30. Callen éd. Lopès, 1882/1884, vol. 1, p. 142-143 : « La porte qui est à son opposé [i. e. le portail sud] est de semblable travail, au dessus de laquelle est une belle Image de la Vierge en relief ; et au dessus a été taillée dans la pierre l'Image de son Assomption, et un Ange qui appelle les hommes au Jugement ».

31. Cf. la note précédente.

32. Des bas-reliefs isolés représentant l'Assomption se trouvent par exemple insérés dans le mur nord du pourtour du chevet de Notre-Dame de Paris (vers 1320) ou encore au portail sud-ouest de la cathédrale de Sens (après 1268). La représentation sculptée de l'Assomption à grande échelle et sans connexion avec le Couronnement de la Vierge ne semble apparaître guère qu'avec l'œuvre que réalisa, entre 1352 et 1360, Andrea Orcagna pour Orsanmichele à Florence.

33. Pour ce portail, cf. Kurmann, 2005, p. 242-245.



Fig. 8. - Rouen, Saint-Ouen, portail du bras sud du transept, tympan (cl. Peter Kurmann).



Fig. 9. - Paris, cathédrale, relief du mur du pourtour du chevet, côté nord : Assomption de la Vierge (cl. Roman Mohr).

la Dormition, ont pu s'y agréger³⁴. Quant à l'agencement possible de l'Assomption bordelaise, le bas-relief du chevet de la cathédrale parisienne, *grosso modo* contemporain, en fournit peut-être une idée (fig. 9).

Si elles n'ont probablement jamais été réalisées - Lopès n'y fait pas allusion, et aucune trace d'ancrage n'apparaît dans les niches -, les statues d'ébrasements faisaient sans doute partie du projet élaboré par le concepteur du cycle sculpté du portail sud. Quel groupe de personnes a pu être prévu pour cet emplacement ? Il semble très difficile de répondre à cette question. Les lutteurs, atlantes et autres paires d'animaux en train de se combattre qui figurent sur les petits socles des niches d'ébrasement, si elles ont tous une connotation négative aux yeux des clercs de l'époque, ne semblent pas pouvoir fournir des indications pertinentes relatives à l'identité des statues qui les surmontaient. De même, il ne semble pas possible de progresser par le biais de comparaisons avec d'autres portails français plus ou moins contemporains. Parmi les quelques exemples ayant conservé leurs statues d'ébrasement, en effet, aucun ne présente de tympan consacré à l'Assomption (et/ ou le Couronnement) de la Vierge³⁵.

Les voussures

Les hypothèses relatives à l'iconographie du tympan formulées ci-dessus peuvent être consolidées, dans une certaine mesure, par l'examen des statuette des voussures. S'il est vrai que la plupart des anges ont perdu leurs attributs - qui seuls permettent de spécifier la fonction et le rôle de ces messagers célestes -, l'un d'eux a conservé un encensoir qu'il est en train d'agiter (fig. 10). Qui l'ange encense-t-il ? Son action ne peut concerner ni les autres anges G2 et G4 placés en dessous et au-dessus de lui, ni la Vierge folle G3 qui se trouve à côté de lui. Elle ne peut se référer qu'aux scènes mariales figurant jadis sur le tympan, telle que l'Assomption ; comme peuvent l'illustrer le bas-relief du chevet de Notre-Dame de Paris (fig. 9) ou le tympan du portail de la Vierge de la cathédrale de Bourges, Marie y est effectivement régulièrement entourée d'anges pourvus d'encensoirs. Comme c'est aussi habituellement le cas ailleurs, le concepteur du programme iconographique bordelais a donc établi des liens thématiques qui unissent les scènes du tympan et les personnages qui l'entourent dans les voussures.

Si ces liens apparaissent évidents en ce qui concerne l'ange à l'encensoir, ils le sont certainement moins pour le seul autre ange de la voussure à avoir conservé son attribut, à savoir la statuette D4 qui présente une couronne fragmentaire (fig. 11). Alors que la représentation d'un ange porteur de couronne dans les voussures n'a rien d'inhabituel - il compte au contraire parmi les sujets les plus fréquents des portails des XIII^e et XIV^e siècles -, le destinataire de la couronne reste ici énigma-



Fig. 10. - Bordeaux, voussures du portail sud, ange G3 (détail).



Fig. 11. - Bordeaux, voussures du portail sud, détail de l'ange D4 : fragment de couronne (?).

tique. Cette couronne, en effet, ne pouvait être destinée à la Vierge du tympan, qui - comme le montrent les autres tympan figurant cette scène - recevait la sienne des mains de l'Époux

34. Parmi les tympan consacrés à la Vierge et chronologiquement les plus proches du portail bordelais figure celui du portail latéral droit de la façade occidentale de la cathédrale de Meaux (après 1336) ; s'y superposent en trois registres des scènes de l'Enfance du Christ, la Dormition et le Couronnement de la Vierge.

35. Parmi les ensembles de statues d'ébrasement des alentours de 1300 subsistant, évoquons notamment ceux des deux portails du transept de la cathédrale de Rouen (dans les ébrasements : saintes Vierges au Nord, apôtres au Sud), du portail du bras nord de la cathédrale bordelaise (évêques), du portail du bras sud de la cathédrale de Meaux (saints), du portail sud-ouest de la collégiale de Mantes (apôtres) et des trois portails occidentaux de la cathédrale de Strasbourg (celle-ci faisant alors partie, bien entendu, de l'Empire et non du territoire français) : prophètes au portail central, Vierges sages et folles au portail latéral sud, Vertus au portail latéral nord.



Fig. 12. - Rouen, portail du bras nord du transept, tympan, détail : couronnement des élus au Paradis.

céleste ou d'un ange figurant au tympan. L'ange D4 réserve donc sa couronne, en tant que prix de victoire, à d'autres âmes justes ayant mérité la vie éternelle³⁶. Cette signification des couronnes est explicitement illustrée, entre autres, au tympan du portail des Libraires de la cathédrale de Rouen, où des anges, placés à l'intérieur du Paradis, posent des couronnes sur la tête des élus (fig. 12).

Deux possibilités peuvent ainsi s'envisager : soit le tympan bordelais comportait aussi un Jugement dernier (l'ange appelant les hommes au Jugement, mentionné par Lopès ?) - mais alors, rappelons-le, le tympan bordelais aurait présenté une iconographie inédite qui, en plus, aurait constitué un doublon avec celle du portail Royal -, soit ce tympan était effectivement orné, outre une Assomption, d'un Couronnement de la Vierge. Contrairement à l'Assomption, en effet, cette dernière scène entretient des liens étroits avec le thème du couronnement des élus à la fin du temps. Polysémique, elle a été interprétée de plusieurs façons par les exégètes. En effet, derrière l'image de la Vierge couronnée par le Christ, les théologiens reconnaissent la réunification finale de l'Eglise avec Dieu à la fin des temps. En même temps, le couronnement de Marie est la préfiguration du sort futur réservé à toute âme juste, c'est-à-dire celle des futurs élus : comme la Vierge, elle recevra la couronne de la vie éternelle et jouira de la vision de Dieu³⁷. De manière analogue, la scène de l'Assomption - qui, selon le témoignage de Lopès, semble avoir dominé le tympan - était sans doute chargée de connotations similaires : la résurrection de Marie et son

assomption aux cieux constituait pour chaque fidèle le gage de sa propre résurrection et de la possibilité de pouvoir rejoindre Dieu à la fin des temps³⁸.

Ainsi, l'évocation du thème des élus - par le biais de la couronne qui leur est réservée - introduit dans le programme du portail bordelais une connotation indubitablement eschatologique. Celle-ci est à la fois confirmée et renforcée par les dix Vierges sages et folles de la voussure médiane. En effet, selon l'exégèse de la parabole contée par Jésus en personne (*Évangile de Matthieu* 25, 1-13), celles-ci sont les images consacrées des Elus et des Reprouvés. Seront admis aux noces de l'Époux ceux qui, à l'instar des Vierges sages, ont veillé jusqu'à ce qu'il arrive. Leurs lampes à huile remplies, interprétées par l'exégèse comme étant le symbole de leurs vertus³⁹, leur permettent de franchir les portes de la salle des fêtes, autrement dit les portes du Paradis. En revanche, les Vierges folles, dépourvues de vertus, se trouveront à jamais exclues de la fête des noces et de la compagnie de l'Époux, c'est-à-dire du Christ⁴⁰.

36. Plusieurs passages du Nouveau Testament mentionnent des couronnes, prix du vainqueur, en tant que récompense pour ceux ayant obtenu la vie éternelle. Cf. la première épître de Pierre, 5, 2-4 (« Et quand paraîtra le Chef des pasteurs, vous recevrez la couronne de gloire qui ne se flétrit pas ») ; l'épître de Jacques, 1, 12 (« Heureux homme, celui qui supporte l'épreuve ! Sa valeur une fois reconnue, il recevra la couronne de vie que le Seigneur a promise à ceux qui l'aiment ») ; Apocalypse 2, 10 (« Reste fidèle jusqu'à la mort, et je te donnerai la couronne de vie ») ; la deuxième épître à Timothée 4, 8 (« ...voici qu'est préparée pour moi la couronne de justice, qu'en retour le Seigneur me donnera en ce Jour-là, lui, le juste Juge, et non seulement à moi, mais à tous ceux qui auront attendu avec amour son Apparition »).

37. Cf. par exemple Lubac, 1985, p. 319-324. L'auteur cite ainsi l'interprétation de Thomas de Perseigne, *Comment. in cantica canticorum*, livre X (Patr. Lat., t. 206, col. 697c) : « Per sponsam diximus quod aliquando designatur Virgo Maria, aliquando anima ambulans in iustitia, aliquando militans Ecclesia ». Godefroy d'Admont ou encore Denys le Chartreux avaient confirmé que le Cantique des Cantiques s'appliquait aussi bien à l'Eglise qu'à chaque âme fidèle au sein de l'Eglise, et tout spécialement à la Vierge.

38. Cf. les conclusions de Thérél, 1984, p. 339 à ce propos : « Dans le mystère de l'Assomption qui marque, en Marie, le triomphe complet de l'œuvre divine jusqu'en ses retentissements corporels, l'Eglise... célèbre la promesse et l'anticipation de son propre triomphe ».

39. Selon Mâle, 1986, p. 206, qui se réfère à la *Glose ordinaire*, « l'huile qui brûle dans leur lampe est la vertu suprême : la Charité » ; un peu plus loin, il cite un autre passage évoquant « la lampe où brûle l'amour de Dieu ». Selon Hugues de Saint-Victor, les lampes à huile représentent les bonnes œuvres, alors que l'huile symbolise la grâce ou la bonne conscience (*Allegoriae in Novum Testamentum*, livre II, chap. XXXIV ; Patr. Lat., t. 175, col. 799).

40. Pour l'interprétation de la parabole, cf. Mâle, 1986, p. 206 ; cf. aussi Hugues de Saint-Victor, *Allegoriae in Novum Testamentum*, livre II, chap. XXXIV (Patr. Lat., t. 175, col. 799).

Analyse formelle des statuette des voussures

En dépit de leur nombre élevé, de leurs dimensions réduites et de leur emplacement éloigné dans les hauteurs du portail, les trente-deux statuette des voussures du portail bordelais présentent dans leur grande majorité une qualité artistique remarquable. En aucun cas, elles ne sauraient être considérées comme des objets issus d'une « fabrication en série » : chaque sculpture, en effet, se distingue par une composition des draperies individuelle ; les têtes sont le plus souvent modelées avec habileté⁴⁴. Par rapport à bien des statuette des voussures antérieures, notamment celles des grands cycles de la première moitié du XIIIe siècle (Amiens, Chartres...), les œuvres des environs de 1300 en général et du portail bordelais en particulier témoignent du soin nettement plus poussé qu'accordèrent les sculpteurs à ces œuvres de petites dimensions. En témoignent la diversification des plis, la complexité de la composition des draperies ou encore la subtilité avec laquelle les sculpteurs transcrivent la qualité des tissus.

Contraintes artistiques, libertés artistiques

Un certain nombre de facteurs limitent toutefois la diversité et la variabilité des sculptures. Il s'agit tout d'abord du choix de la statue solitaire, debout, simplement juxtaposée et superposée aux autres sculptures des voussures, qui n'effectue pas d'autre action que celle d'exposer aux yeux de tous ses attributs : livres, instruments de martyre, lampes à huile, encensoirs. Ensuite, les codes comportementaux du clergé imposaient manifestement un certain nombre de restrictions à l'agencement des œuvres.

41. « ...quand le Fils de l'homme siégera sur son trône de gloire, vous [i. e. les apôtres] siégerez vous aussi sur douze trônes, pour juger les douze tribus d'Israël » (Matthieu, 19, 28).

42. Le Christ avait chargé les apôtres de répandre la Bonne Nouvelle partout dans le monde : « Vous serez alors mes témoins à Jérusalem, dans toute la Judée et la Samarie, et jusqu'aux extrémités de la terre » (Actes des Apôtres, 1, 8).

43. Pour la complémentarité des deux sujets iconographiques principaux, à savoir le Jugement dernier et l'Assomption/ Couronnement de la Vierge, cf. la remarque de Schiller, 1980, p. 108 : « Die Marien- und Gerichtsportale stehen in einem gedanklichen Zusammenhang. Der Angst, die das Weltgericht auslöst, steht in der Auferstehung und der Erhöhung Marias zu Christus die an dem vollkommensten Menschen schon Wirklichkeit gewordene Erfüllung der Verheißung gegenüber. Maria ist in diesen Bildprogrammen nicht allein Typus der Kirche, sondern insbesondere der endzeitlichen Vollendung. »

44. Je ne partage pas - est-il besoin de le dire ? - l'opinion de Gardelles, 1963, p. 234, qui qualifie les statuette comme étant « d'une facture assez médiocre » et de « productions assez maladroites » ; le même auteur réitère son jugement en 1989 (p. 83 : « qualité médiocre » ; p. 85 : « monotonie générale de la facture »).



Fig. 13. - a) Ecouis, collégiale, Jean-Baptiste : tête ;
b) Bordeaux, voussures du portail sud, apôtre D2 : tête ;
c) Bordeaux, cathédrale, porte des Flèches, tête du Christ dans la pointe du tympan.

Ceux-ci, en effet, prônent une gestuelle retenue à l'extrême, condamnant les gestes amples, mais aussi les torsions marquées du corps et de ses membres⁴⁵. Les sculptures bordelaises se présentent donc généralement de face, le dos appuyé contre le fond de la voussure, les bras ramenés contre le tronc ; les jambes croisées de l'apôtre D4 restent tout à fait exceptionnelles au sein du cycle. Il en va de même des mimiques qui, conformément aux modèles donnés par les traités moraux de l'époque, restent toujours calmes, voire impassibles, et ne traduisent jamais de sentiment vif⁴⁶. De manière significative, les Vierges folles n'expriment nullement leur profond désespoir - contrairement à ce que l'on observe dans les rédactions germaniques de ce sujet⁴⁷. Les sculpteurs évitent de conférer aux visages des traits accusés ; on chercherait en vain à Bordeaux les têtes expressives au point de frôler parfois la caricature qui caractérisent les prophètes du portail central de la cathédrale de Strasbourg (vers 1290). Les canons esthétiques alors en vigueur en France privilégient au contraire une beauté intemporelle : la structure osseuse du crâne n'apparaît jamais, les chaires restent fermes, aucune ride ne s'imprime sur les visages⁴⁸. Parmi les apôtres, il n'y a guère que Paul, doté d'une calvitie, et Jean, imberbe, qui portent les marques de leur âge ; mais il s'agit là de traits particuliers consacrés par une longue tradition iconographique. Les autres disciples, en revanche, frappent par la grande similitude de leurs têtes : de volume presque cylindrique, fortement étirées en hauteur et assez émaciées, elles sont régulièrement dotées de longs cheveux ondulés disparaissant derrière les épaules et de barbes formant des torsades vigoureuses au niveau du menton

(fig. 13b). Ces multiples variations d'un même type de tête ne doivent pas être interprétées uniquement comme l'indice d'une réalisation par un seul et même sculpteur. Ce type est en effet largement conforme à celui habituellement utilisé au début du XIV^e siècle pour les représentations sculptées du Christ ; à titre d'exemple, on pourrait évoquer le Christ de la Flagellation du tympan du portail du bras sud du transept de la cathédrale de Rouen, ou encore, à Bordeaux, celui figurant dans la pointe du tympan de la porte des Flèches (fig. 13c). Or, selon une conviction communément partagée au Moyen Âge, la similitude d'apparence ne faisait que refléter la similitude d'essence ou de la nature intérieure. Selon cette conception, la similitude entre le Christ et ses disciples, et de ces derniers entre eux, devait

45. Pour ce sujet, cf. notamment Schmitt, 1990. L'auteur cite ainsi p. 196 la *Discipline des novices* de Hugues de Saint-Victor (*Patr. Lat.*, t. 176, col. 949D) fustigeant « ceux qui, au moment de s'asseoir, montrent par l'agitation inquiète et la confusion de leurs membres l'intempérance de leur âme ». Cf. aussi Le Goff, 1985, p. 128 : « Les spécialistes du geste, mimes [du théâtre] ou possédés [du démon], étaient des victimes ou des suppôts de Satan. La milice du Christ était discrète, sobre dans ses gestes. L'armée du Diable gesticulait. »

46. Cf. par exemple Menard, 1990, p. 194 : « La dignité d'une personne se manifeste toujours par son calme et sa sérénité. Dans la mesure où il perturbe l'ordre et l'harmonie de la face, le rire est incompatible avec cette qualité. »

47. Cf. les Vierges folles dans les ébrasements des portails de Magdebourg (vers 1230), d'Erfurt (début du XIV^e siècle) ou encore du portail sud-ouest de la cathédrale de Strasbourg (vers 1290).

48. Pour plus de détails, cf. Schlicht, 2005, p. 254-255.

exprimer, sur le plan visible, l'idée selon laquelle, sur le plan spirituel, tous les compagnons du Christ se ressemblaient entre eux autant qu'il lui ressemblaient⁴⁹.

Les multiples contraintes pesant sur la « liberté artistique » des sculpteurs que nous venons d'évoquer ont tendance à limiter fortement la variabilité de l'aspect des sculptures. L'absence d'actions que les personnages représentés accompliraient, le renoncement aux mouvements amples et aux expressions, ou encore la similitude recherchée entre membres d'un même groupe semblent devoir mener inexorablement vers l'uniformisation de leur apparence. Il n'en est rien : les statuettes des voussures du portail bordelais sont tout sauf monotones. Afin d'individualiser leurs créations, en effet, les sculpteurs déploieront des moyens artistiques multiples.

Ainsi, l'immobilisme et le hiératisme induits par la station debout et l'attitude frontale des personnages sont contrebalancés par l'inclinaison latérale du corps : ceux-ci ne se tiennent pas rigoureusement droits, mais déplacent leur bassin sur l'un des côtés et inclinent leur tête en sens inverse. Dans la moitié inférieure du corps, l'achèvement de la courbe en S est assuré par la jambe libre, posée de manière récurrente au bord latéral opposé à celui du bassin ; si le bassin est donc déporté vers la droite, la jambe libre sera déportée vers la gauche. Ce déhanchement, caractéristique de la période, confère une forme de S à leur silhouette - un motif récurrent qui domine aussi l'agencement des bordures des draperies, comme nous allons le voir plus loin.

Animés par ce même souci d'éviter que leurs personnages ne paraissent trop rigides, les sculpteurs n'hésitent pas à prendre quelques libertés à l'égard de l'anatomie humaine. Ceci est particulièrement net au niveau des jambes. Les statuettes bordelaises, en effet, présentent régulièrement, si ce n'est un véritable contrapposto, du moins une distinction entre jambe d'appui et jambe libre. Or, le pied de la jambe d'appui est fréquemment placé exactement dans l'axe central du corps voire au-delà, c'est-à-dire plus près de la jambe libre (fig. 14, 15). Autrement dit, le positionnement de la jambe d'appui ne tient pas compte de la vraisemblance anatomique - qui réclamerait son déplacement vers le bord opposé de la statuette. Sous peine de tomber, le personnage semble ainsi contraint de déplacer immédiatement son buste en direction de la jambe libre afin de rétablir son équilibre. Ce positionnement curieux des jambes n'est pas l'expression d'une maladresse de la part du sculpteur - dans le cas contraire, on ne comprendrait pas pourquoi ce « défaut » aurait été inlassablement répété non seulement à Bordeaux, mais aussi sur d'autres chantiers comme le portail du bras sud du transept de la cathédrale de Rouen⁵⁰, mais a manifestement été choisi de manière intentionnelle. En effet, ce décalage entre l'axe du haut et du bas du corps, ainsi que l'opposition entre le buste présenté de face



Fig. 14. - Bordeaux, cathédrale, voussures du portail sud : saint Jean (apôtre G6).

et les pieds posés à angle droit, contrebalancent la tendance à l'hiératisme et restituent aux personnages une certaine capacité de mouvement.

49. L'argumentation, difficile à résumer, s'appuie sur deux idées essentielles - aussi communément partagées au Moyen Âge qu'elles nous sont devenues étrangères aujourd'hui : Premièrement, l'apparence extérieure de l'homme est considérée comme le reflet fidèle de sa nature intérieure ; la beauté (extérieure) est donc le corollaire d'un caractère bon et vertueux. Comme l'exprime Le Goff, 1985, p. 124 : « le noble est beau et bien fait, le vilain est laid et difforme » ; cf. plus en détail Neubert, 1911, p. 560-564. Deuxièmement, l'homme, créé à l'image de Dieu (cf. Genèse 1, 26-27 et Genèse 9,6), a perdu cette similitude avec Dieu à cause de ses péchés. En revanche, le Christ, dépourvu de péché, est « l'image parfaite de Dieu » (Augustin, *Patr. Lat.*, t. 34, col. 243-244) ; les apôtres, quant à eux, sont les premiers à « obtenir la parfaite image et ressemblance du Christ » (Hilaire de Poitiers, *In Matthaeum* X, 4 967bc). Cf. Dict. Spiritualité, vol. VII, s. v. « Image et ressemblance », col. 1402-1472.

50. Cf. par exemple Schlicht, 2005, fig. 250, p. 283 ; fig. 270, p. 296 etc. Plus près de Bordeaux, la Vierge à l'Enfant de la collégiale d'Uzeste montre le même positionnement des jambes.



Fig. 15. - Bordeaux, cathédrale, voussures du portail sud, Vierge folle G2
(en rouge : pans d'étoffe à la gauche de la jambe d'appui).

Des façades de tissu : le rôle capital des draperies

Les distorsions manifestes de l'anatomie humaine ne choquent pourtant pas l'œil, car elles sont savamment dissimulées derrière d'abondantes draperies. En effet, comme c'est souvent le cas de la sculpture vers 1300, les corps des personnages du portail bordelais ont tendance à disparaître derrière des façades de tissu. Ne surgissent de la masse d'étoffe que les têtes, les mains et les pointes des pieds. Certes, le tissu moule souvent encore une épaule par ci, un genou par là. Toutefois, les volumes principaux comme les mollets, les cuisses ou le ventre, mais aussi l'emplacement des articulations, se soustraient au regard. En dépit de la minceur de l'étoffe et de l'absence de plis de la tunique au niveau du buste, la poitrine des Vierges, par exemple, n'est presque jamais modelée.



Fig. 16. - Bordeaux, cathédrale, voussures du portail sud, ange G2.

Les tâches assignées aux draperies par les sculpteurs sont multiples et complexes. Ainsi, en ce qui concerne le décalage des axes du corps, ce sont elles qui assurent non seulement la dissimulation des distorsions anatomiques, mais agissent parfois comme une « jambe supplémentaire » des personnages. Bien que le déplacement exagéré de la jambe d'appui au-delà de l'axe central du corps semble devoir faire tomber la Vierge folle G2, elle reste pourtant fermement campée - non pas sur ses jambes, mais sur les tubes volumineux de la tunique qui doublent la largeur de la statue et semblent lui assurer une assise des plus stables (fig. 15).

De manière analogue, les draperies rééquilibrent visuellement l'allongement exagéré de certaines statuette, comme c'est le cas de l'ange G2 (fig. 16). Indiquées également par la petite taille des avant-bras et des pieds, les proportions fortement étirées en hauteur et la finesse du corps apparaissent clairement au niveau du buste : les coudes, très haut placés,

écartent ici le manteau et créent une « fenêtre » permettant d'apercevoir la minceur du tronc. Les amples draperies qui enveloppent généreusement l'ange de toutes parts, en revanche, enlèvent à ses proportions filiformes leur caractère exagéré. Le sculpteur de la Vierge G2 (fig. 15) recourt d'ailleurs au même procédé : alors que le buste de la jeune femme est mince et menu, les volumineux plis du manteau et de la tunique la font paraître beaucoup plus large qu'elle ne l'est.

Dissimulant le corps, les draperies dominent donc largement l'aspect des sculptures bordelaises. Leur composition, leur modelé, leur agencement font l'objet de toute l'attention des sculpteurs. Avec aisance, ils transcrivent le tissu presque moulant des tuniques au niveau du buste, les plissures provoquées par la ceinture serrée, les volumineux tubes que ces mêmes tuniques développent dans la partie basse des jambes. A l'envie, ils différencient les plis selon leur volume, leur orientation, introduisent des cassures ou, le plus souvent, leur donnent la forme de courbes tantôt généreuses, tantôt resserrées. Ils enchaînent les rabats de l'étoffe afin de créer d'abondantes chutes de plis ornementales, composées d'ourlets dessinant des méandres.

Si le relief subtil et varié des plis joue un rôle primordial pour la composition des sculptures, les ourlets des vêtements acquièrent au moins autant d'importance. Adoptant la forme d'arêtes vives découpées avec netteté, ils permettent tout d'abord d'apprécier la minceur et la finesse parfois presque tranchantes des tissus. Avant tout, toutefois, ils structurent la surface de la statuette en la parcourant de part en part, à plusieurs niveaux et à différents endroits. La Vierge folle G3 (fig. 17), par exemple, présente des ourlets au niveau de la tête (le voile encadrant son visage), de la poitrine (ourlet inférieur du voile), du bras gauche (pan du manteau), du bassin (bord supérieur du manteau drapé en tablier) et enfin des genoux (bord inférieur du tablier). Les ourlets ne se trouvent donc pas aux endroits où on les attendrait : ni à l'encolure, ni au bout des manches, ni en bas de la tunique. La multiplication de ces bordures permet d'introduire dans la composition des personnages des lignes horizontales que les ombres portées mettent en évidence. Ces lignes sont savamment arrangées : elles enchaînent harmonieusement les courbes et contrecourbes qui se frayent un chemin à travers le relief plus ou moins mouvementé des drapés et de leurs plis. Les chutes de plis en dessous des avant-bras, en particulier, constituent autant de prétextes pour cumuler les rabats mollement ondulants afin d'y développer des méandres sinueux, comme ruisselants (fig. 14, 49). La multiplication des ourlets, que favorise en particulier le motif du tablier typique de cette période, et leur dessin constamment sinueux montrent à l'évidence que ces savants jeux de lignes furent consciemment recherchés par les sculpteurs et, manifestement, particulièrement appréciés par le spectateur de l'époque.



Fig. 17. - Bordeaux, cathédrale, voussures du portail sud, Vierge folle G3.

L'impact de l'éclairage et du point de vue

L'importance visuelle de ces ourlets s'accroît bien davantage encore lorsque la statuette n'est pas éclairée par une lumière diffuse, mais exposée au soleil (fig. 18). En dépit de la faible saillie de ces bordures, leurs ombres portées dessinent - presque comme s'il s'agissait d'un travail au crayon - de fines lignes noires sur les surfaces claires des draperies qui leur servent de fond. Ceci est particulièrement frappant au niveau du voile de la Vierge : ses bordures se rabattent mollement pour former des courbes généreuses en S ourlés de noir, puis ruissellent à travers le tablier pour disparaître derrière la statuette au niveau de la hanche droite. Pareillement, les vives ombres portées mettent en valeur les cascades de plis au niveau du genou droit et en dessous de l'avant-bras gauche ; ces éléments ornementaux deviennent ainsi des accents majeurs



Fig. 18. - Bordeaux, cathédrale,
voussures du portail sud, Vierge sage D3.

de la composition artistique. Observons, enfin qu'en lumière diffuse, les plis orthogonaux (au niveau de la partie basse des jambes) développent les plus forts contrastes entre ombres et lumières, tandis qu'en plein soleil, ce sont les plis horizontaux (au niveau du tablier) qui génèrent les ombres portées les plus marquées. La sculpture réagit donc de manière sensible aux différences d'éclairage : son apparence change en fonction du moment de la journée et des circonstances météorologiques.

Nous ignorons malheureusement si les jeux des draperies étaient initialement enrichis encore davantage par le recours à la polychromie. Lors des restaurations récentes, aucune trace de peinture médiévale n'a été retrouvée sur le portail - contrairement au badigeon gris, conservé en bien des endroits, avec lequel les sculptures furent recouvertes peu après la Révolution. Quoi qu'il en soit : le modelé des chutes

des plis et des ourlets demande aux sculpteurs une grande habileté et beaucoup de précision. C'est ce que prouve le fait que ces méandres savamment arrangés disparaissent, ou ne développent pas leur pleine ampleur, lorsque le spectateur déplace son point de vue au-delà d'une certaine limite. Si l'on compare deux clichés de saint Paul, l'un pris au moment des restaurations depuis les échafaudages, l'autre depuis le sol, les différences sont subtiles mais néanmoins frappantes (fig. 19) : alors que la bordure au milieu du tablier dessine une grande courbe vers le bas sur la fig. 19b, elle forme une ligne presque horizontale s'animant d'ondulations multiples sur la fig. 19c. Le changement du point de vue affecte aussi les autres composantes de la statuette : sur la fig. 19b, les deux avant-bras semblent situés au même niveau, alors que, vus depuis le sol, l'avant-bras gauche est levé bien plus haut que son pendant droit. Vue des échafaudages, la tête de Paul apparaît exagérément étirée en hauteur, tandis qu'elle retrouve ses proportions « naturelles » vue depuis le sol ; enfin, le saint lève maintenant son regard vers celui du spectateur, alors qu'il le tenait baissé sur la fig. 19b. La comparaison des deux clichés montre ainsi clairement que le sculpteur a conçu son œuvre précisément en fonction du point de vue habituel du spectateur, au pied du portail. Il s'en suit que l'appréciation esthétique « juste » des sculptures est fortement tributaire de l'emplacement « correct » du spectateur.

Bien entendu, il n'existe pas un point de vue unique pour les sculptures bordelaises. Il était en effet impossible de prédéterminer avec précision l'endroit où s'arrêterait le fidèle s'acheminant vers l'intérieur de l'église afin de contempler les sculptures. Toutefois, les sculptures bordelaises ont été manifestement conçues pour être vues de face, et non de côté. S'aidant peut-être de dessins pour l'élaboration de leurs compositions, c'est-à-dire d'un support bidimensionnel, les sculpteurs du portail bordelais ont en effet tendance à concentrer toute leur attention sur la face frontale de leurs œuvres, alors que les faces latérales sont traitées avec bien moins d'ingéniosité. Si l'on compare par exemple deux vues différentes de l'ange G3, les différences ressortent clairement (fig. 20). Le hanchement prononcé de la vue frontale disparaît ainsi complètement lorsque l'on contemple l'ange de côté. Vues depuis le sol, les chutes de plis latérales du manteau présentent un volume en forme de tube allongé et incurvé, tandis qu'elles apparaissent très plates, presque repassées, et retombent tout droit sur la fig. 20a. Les mèches de la chevelure de l'ange se dégagent nettement du visage pour former des boucles vigoureuses sur la fig. 20b, tandis qu'elles adhèrent, simplement ondulantes, bien plus étroitement à la tête sur la fig. 20a. Sur la vue latérale, enfin, les yeux perdent beaucoup de leur expressivité.



Fig. 19. - a) Jacques le Majeur, provenant de Saint-Jacques-de-l'Hôpital (Paris, Musée national du Moyen Age) ;
b) Bordeaux, portail sud : Paul (cliché pris depuis les échafaudages) ;
c) Bordeaux, portail sud : Paul (cliché pris depuis le sol).



Fig. 20. - a) Bordeaux, portail sud, ange G3 (vue latérale) ;
b) le même ange vu depuis le sol ;
c) Rouen, façade du bras nord du transept, revers, statue non identifiée (ange ?).

Significations des draperies

Les sculpteurs concentrent donc une grande partie de leur attention sur l'agencement des draperies. L'importance primordiale qu'elles acquièrent s'explique par le fait qu'elles ne sont pas de simples vêtements couvrant par convention le corps des protagonistes, mais qu'elles se voient attribuer des fonctions précises, à savoir d'exprimer ou du moins de compléter la signification des statues. Ainsi, les manteaux et tuniques retombant mollement et ne formant que des plis légèrement incurvés transcrivent l'absence de mouvement du corps humain qu'ils enveloppent. Cette absence de gestes amples et de contorsions corporelles, préconisée - nous l'avons vu ci-dessus - par les codes comportementaux cléricaux, se reflète à son tour dans les visages des saints, à l'expression toujours impassible et calme. Or, les draperies génèrent la même impression de calme et de sérénité : généralement dépourvues de plis tirés et de cassures, elles se distinguent par leur moelleux et le dessin harmonieusement arrondi des plis et des ourlets. Les qualités intérieures des personnages ne s'expriment donc pas seulement à travers les visages, mais aussi à travers leurs vêtements.

Les draperies servent aussi à réduire la présence visuelle du corps. Comme nous l'avons déjà vu, en effet, les vêtements dissimulent la structure anatomique du corps plutôt que d'en mouler les membres. Libérées de cette tâche, les draperies peuvent alors être agencées en fonction d'autres préoccupations artistiques. Le plus souvent, elles servent à la mise en scène des attributs. Il en va ainsi des grands plis horizontaux du tablier reliant les deux mains, qui développent un jeu d'ombres et de lumières très vif pour attirer l'attention ; ils guident ainsi l'œil du spectateur vers les attributs présentés par l'une ou l'autre main (fig. 14, 18, 19). La même fonction incombe aux volumineux plis tubulaires des tuniques qui montent d'un seul jet depuis les pieds jusqu'aux mains soulevant un pan de tissu (fig. 15, 16), ou encore aux profondes zones d'ombre générées par les avant-bras relevant un bout du tablier (fig. 18). Enfin, les chutes de plis ornementales et les ourlets formant des méandres, le plus souvent disposées en dessous des mains, créent des « piédestaux visuels » pour ces mêmes attributs (fig. 51, 57). Or, ce sont les attributs qui déterminent la qualité de la personne représentée : les Vierges sages ne se distinguent des Vierges folles que par la façon dont elles tiennent leur lampe à huile - redressée ou renversée - et par le fait que les premières tenaient probablement, contrairement aux secondes, une branche de palmier⁵¹. De même, les hommes barbus de la voussure extérieure ne « deviennent » apôtres que parce qu'ils présentent des livres et des instruments de martyre. Plutôt que d'identifier simplement chaque personnage - les livres qu'ils tiennent quasiment tous ne permettent nullement de les différencier -, les attributs déterminent leur rôle au sein de l'histoire du Salut : ils sont à la fois les détenteurs de la Bonne Nouvelle qu'ils ont répandue, après

Fig. 21.
- Bordeaux,
cathédrale,
portail sud,
chimère exté-
rieure du gâble
latéral droit
(à droite : flanc
du contrefort
occidental de la
tour sud-est).



la mort du Christ, en la prêchant dans tous les pays connus ; simultanément, ils ont témoigné de la véracité de la doctrine chrétienne en subissant pour elle une mort violente et cruelle, attestée par leurs instruments de martyre.

Datation

La datation du portail méridional de Saint-André ne peut pas être déduite de celle des parties architecturales du bras sud du transept - même si nous connaissions mieux la date de ces dernières que cela n'est actuellement le cas. Selon toute évidence, en effet, le portail a été inséré après coup dans des maçonneries préexistantes. Les assises du portail ne sont presque jamais liaisonnées avec celles des flancs des contreforts des tours contre lesquels elles butent (fig. 2, en rouge). Les quelques rares assises à être harpées avec celles des contreforts l'ont été au prix de curieux décrochements ; elles ne possèdent donc ni une même hauteur, ni sont-elles alignées sur un même niveau. En outre, les blocs comportant les petites gargouilles situées au pied des rampants des gâbles latéraux entaillent les flancs des contreforts, leurs retours d'angle s'y enfonçant de plusieurs centimètres (fig. 21). La curieuse rangée de culots figurés qui surmonte le portail, si elle est parfaitement intégrée

51. Les Vierges sages tenaient en effet deux attributs chacune, comme l'indiquent les arrachements encore visibles : souvent, il s'agit de deux tenons alignés verticalement, placés au niveau de l'aisselle et à côté de la tête. A en juger d'après plusieurs autres représentations de ce sujet, plus ou moins contemporains des Vierges bordelaises, il aurait pu s'agir de branches de palmier ; ainsi, les Vierges sages des portails du bras nord du transept des cathédrales de Paris (vers 1250) et de Rouen (vers 1290), mais aussi celles, bien plus près de Bordeaux, figurant sur les peintures murales de l'église de Saint-Macaire, sont munies de cet attribut. Comme l'illustre par exemple une phrase prononcée par l'ange annonçant à Marie son Assomption, cette branche vient du Paradis et semble donc illustrer le statut d'Élu dont jouissent les Vierges sages : « Vois, ma dame [i. e. Marie] : je t'ai apporté une branche de palmier du paradis... » (Légende dorée, éd. 2004, p. 631).



Fig. 22. - Bordeaux, cathédrale, portail sud, gâble principal, détail : culot figuré à l'arrière des redents du polylobe central.

dans les maçonneries adjacentes du mur de fond et lui est donc contemporaine, gêne en revanche visiblement les éléments architecturaux du portail qui se déploient en avant : ainsi, la face arrière du fleuron du gâble oriental a dû être retaillée pour pouvoir le faire passer devant le culot ; le culot central n'a manifestement pas été prévu pour être masqué par un gâble - sinon, on ne l'aurait probablement pas orné d'un visage difficilement visible derrière les redents du pentalobe (fig. 22). De plus, l'ensemble du portail n'est pas centré par rapport aux contreforts des tours : alors que du côté ouest, le bord de l'arcade aveugle est directement collé contre le flanc du contrefort, le bord analogue de l'arcade orientale est séparé du contrefort correspondant par une bande lisse large d'une dizaine de centimètres. Si les deux éléments - portail et contreforts des tours - avaient été érigés au même moment, on aurait certainement veillé à leur disposition rigoureusement symétrique. Enfin, de chaque côté, les bas-reliefs extérieurs intègrent l'amorce, en retour d'angle, de la moulure du socle qui parcourt tout le pourtour du chevet (fig. 23). Contrairement à la situation actuelle, due aux restaurations du siècle dernier⁵², cette moulure du socle se raccordait initialement parfaitement aux amorces taillées dans les blocs des bas-reliefs (fig. 3). Or, si le portail avait précédé l'implantation des tours, comme l'affirme Jacques Gardelles⁵³, on ne s'explique pas pourquoi les sculpteurs avaient conçu leurs bas-reliefs en y intégrant des amorces du socle - à moins que celui-ci n'ait été alors, déjà projeté de façon précise. En tout état de cause, l'hypothèse de J. Gardelles se heurte au fait que les deux bas-reliefs extérieurs présentent des dimensions fort différentes, celui de l'Est étant beaucoup plus large que son pendant occidental ; pourquoi aurait-on choisi une disposition si asymétrique, si ce n'est parce qu'il fallait adapter la taille des bas-reliefs à un espace prédéfini par des constructions antérieures ? C'est donc bien le portail qui est postérieur aux maçonneries qui l'entourent, et non l'inverse.

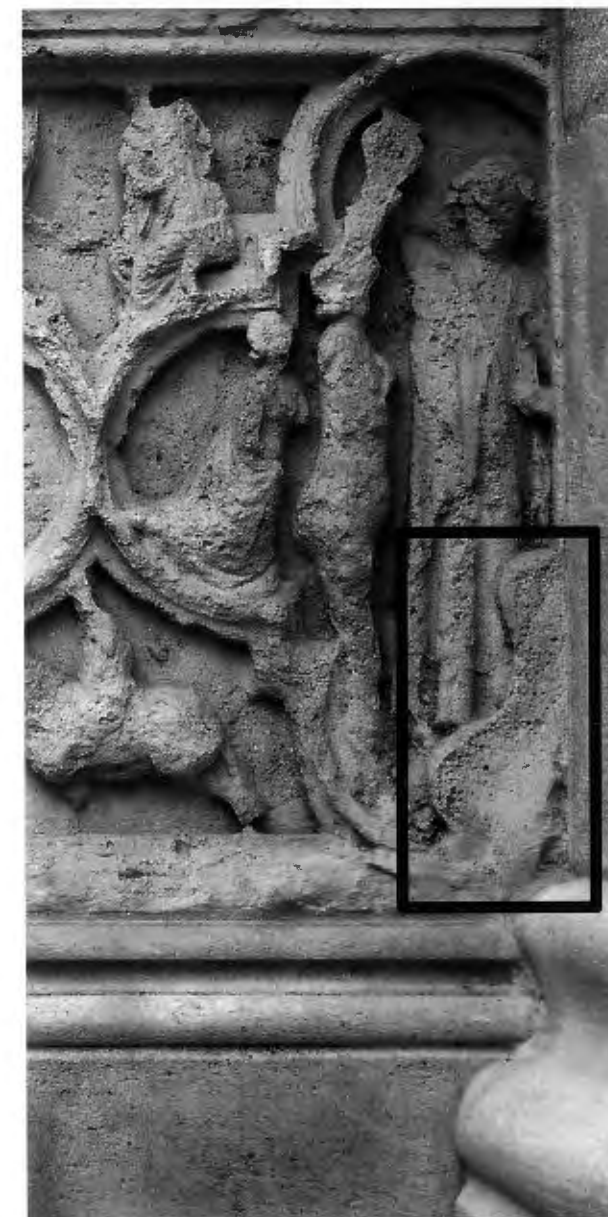


Fig. 23. - Bordeaux, cathédrale, portail sud, soubassement oriental : moulure du socle refaite au XIXe siècle (en bas à droite) et amorce de la moulure originale (dans le cadre noir) ; cl. Patrick Lemaître.

52. Le soubassement de l'ensemble du pourtour du chevet a été refait sous l'architecte diocésain Paul Abadie entre 1872 et 1874 ; cf. A.D.Gir 162 T 30 B (« Etat des dépenses relatives aux travaux de soubassement du chœur et des chapelles absidales, 22 juin 1874 »).

53. Gardelles, 1963, p. 232-233 ; Gardelles, 1965, p. 336. Je ne vois pas quels arguments amènent J. Gardelles à affirmer que les bas-reliefs ont été taillés après la mise en place des assises.

En l'absence de sources écrites connues qui évoqueraient la construction du portail sud, celui-ci ne peut guère être daté qu'à l'aide de critères formels. L'examen du cadre architectural du portail n'apporte que peu d'éléments pertinents. Comme nous l'avons vu ci-dessus, l'œuvre bordelaise suppose la préexistence à la fois du portail du bras sud du transept de la cathédrale de Paris (commencé en 1258, fig. 4) et de celui du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen (commencé en 1281 ou peu après). Il est certainement aussi postérieur aux portails du transept de la cathédrale de Tours, attribués aux années 1270/80. Il est toutefois difficile d'aller plus loin : le portail systématisé à voussures ornées de cordons feuillagés, s'il a été développé dès la seconde moitié du XIII^e siècle, ne connaît guère de transformations marquantes jusque vers les années 1350, voire au-delà⁵⁴. Quant au décor architectural - chimères, feuillages, dais -, celui-ci est difficile à situer dans le temps. S'il aurait en principe pu permettre quelques précisions relatives à la datation, l'agencement des dais bordelais, en particulier, s'écarte trop des conventions observées dans le Nord de la France pour qu'il soit possible de déterminer leur place au sein de l'évolution chronologique. Signalons toutefois que les dais fortement simplifiés des voussures bordelaises ne sont pas sans rappeler ceux, également peu ornés, des portails occidentaux de la cathédrale de Lyon - ces derniers étant généralement attribués à l'archiépiscopat de Pierre de Savoie (1308-1332)⁵⁵.

L'examen de la statuaire des voussures fournit sans doute les indications les plus précises relatives à la datation du portail bordelais. Jusqu'à présent, les sculptures ont avant tout été rapprochées de la production sculptée espagnole, en particulier de trois portails de la cathédrale de Pampelune⁵⁶. Or, d'après l'appréciation des érudits, ces œuvres dérivent du monument bordelais plutôt que d'en être le modèle. Par voie de conséquence, elles ne fournissent guère plus qu'un *terminus ante quem* pour Bordeaux. Avant tout, elles ne permettent pas de localiser l'origine des conventions stylistiques observées par ses sculpteurs - sans antécédents immédiats ni à Bordeaux, ni dans la région.

Après avoir mis en évidence ci-dessus l'origine septentrionale du cadre architectural du portail de la Vierge, il n'apparaît guère surprenant de constater que l'agencement formel des sculptures des voussures soit lui aussi tributaire des canons esthétiques élaborés dans la même région, c'est-à-dire le bassin parisien et la Haute Normandie. A Paris même, cet idiome stylistique caractérise les scènes de la vie du Christ ornant la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris (la chronologie des sculptures, achevées vers 1350, n'a pas encore été déterminée de manière précise)⁵⁷, ainsi que les reliefs insérés dans le mur du pourtour du chevet de la même cathédrale (vers 1320)⁵⁸. Plusieurs grandes statues provenant de l'église parisienne Saint-Jacques-de l'Hôpital (1319-1327)⁵⁹ sont aujourd'hui

exposées au Musée national du Moyen Age, tout comme la plupart des sculptures rescapées de la destruction de Saint-Louis de Poissy (à partir de 1297)⁶⁰. S'y ajoutent les gisants des quatre derniers rois capétiens (1327-1329) dans l'abbatiale de Saint-Denis⁶¹ et, plus loin de la capitale, le portail occidental de l'église de Saint-Sulpice-de-Favières (postérieur à 1315 environ ; Essonne⁶²). La cathédrale de Meaux possède deux portails attribuables à la période, mais ils se situent dans les marges extrêmes de la fourchette chronologique qui nous intéresse - vers 1270 ou après 1282 pour celui du bras sud du transept⁶³, à partir de 1336 pour le portail latéral droit de la façade occidentale⁶⁴ -, et leurs sculptures ne présentent pas de similitudes marquantes avec Bordeaux. Il en va autrement de plusieurs ensembles conservés en Haute Normandie, qui gravitent pour la plupart d'entre eux autour des deux façades du transept de la cathédrale de Rouen (entre 1281 et 1335 environ). Il s'agit en particulier du portail des Echevins de la collégiale de

54. On retrouve ce même agencement encore au portail de la Chapelle clémentine du Palais des papes en Avignon, érigé vers 1350. Dans ce sens déjà Gardelles, 1963, p. 251.

55. Aussi bien à Bordeaux qu'à Lyon, les dais montrent un plan hexagonal dont trois pans sont visibles, la face inférieure étant ornée de l'habituelle voûte d'ogives. Les arêtes entre les pans sont renforcées de petites tourelles dont le parapet crénelé largement débordant constitue le seul ornement. La différence majeure entre les deux groupes de dais concerne l'agencement des pans : s'il comporte un arc brisé redenté simple à Lyon, celui-ci est surmonté d'un gâble croché à Bordeaux.

56. C'est en particulier Philippe Araguan qui a attiré l'attention sur les parallèles existant entre le portail sud de Saint-André et ceux du cloître de la cathédrale de Pampelune, en l'occurrence la Porte de la Vierge *del Amparo* (troisième décennie du XIV^e siècle), la porte du grand réfectoire des chanoines (vers 1330) et la *Puerta Preciosa* (vers 1350) ; cf. Araguan, 1999 ; Araguan 2001, p. 40.

57. Pour la clôture, cf. Gillerman, 1975 et Baron, 2000 (avec bibliographie) ; couverture photographique dans Erlande-Brandenburg, 1991, p. 194-201.

58. Pour ces reliefs, cf. Gnudi, 1975.

59. Pour ces sculptures, cf. Baron, 1975, p. 37-45, et Rois maudits, 1998, p. 127-128 (avec bibliographie).

60. Pour les statues de Poissy, cf. Erlande-Brandenburg, 1988 et Rois Maudits, 1998, p. 86-94 (avec bibliographie). Le cycle généalogique des rois de France mis en place sous Philippe le Bel au Palais de la Cité de Paris, même si sa perte nous prive d'un ensemble sans doute majeur de la sculpture vers 1300, n'aurait probablement guère été éclairant - à en juger d'après les quelques torsos qui sont censés en constituer les restes - pour notre propos : leur position assise et les vêtements royaux à la mode du début du XIV^e siècle ne se prêtent guère aux comparaisons avec les personnages bordelais, debout et dotés de vêtements anhistoriques. Pour ce cycle, cf. Rois Maudits, 1998 (avec bibliographie).

61. Pour ces gisants, cf. Pradel, 1969, p. 180-181 et Schmidt, 1992, p. 59-71.

62. Pour la sculpture de Saint-Sulpice, peu étudiée, cf. Suckale, 2000, p. 44-45.

63. Après l'avoir situé dans un premier temps après 1282, Peter Kurmann a récemment vieillie ce portail de quelques années (cf. Kurmann, 1971, p. 88-89 et Kurmann, 2012, p. 31-33).

64. Pour la datation, cf. Kurmann et Kurmann-Schwarz, 1986, p. 38-40, et Kurmann, 1992, p. 234-238.

Mantes-la-Jolie (1300 ou peu après⁶⁵), des portails occidentaux de la collégiale de Vernon et de Saint-Jacques de Dieppe (début du XIV^e siècle), et enfin du petit portail du cloître de l'ancienne abbatiale de Saint-Wandrille (Seine-Maritime)⁶⁶. Bien que situé en Haute-Normandie, l'ensemble sculpté de la collégiale d'Ecouis (avant 1315 ; Eure), d'une très grande qualité artistique, ne se rattache pas aux chantiers rouennais⁶⁷. Evoquons enfin les monuments funéraires de trois abbés successifs de la Trinité de Fécamp, décédés entre 1297 et 1326, mis en place dans les chapelles rayonnantes méridionales de la vénérable abbatiale normande⁶⁸.

Les nombreux sculpteurs ayant réalisé les œuvres évoquées font appel à un certain nombre de procédés artistiques communs, que nous trouvons justement aussi à Saint-André. Il en va ainsi de la tendance à dissimuler le corps humain derrière des façades de draperies savamment arrangées, qui caractérise la sculpture septentrionale des alentours de 1300 tout autant que celle du portail bordelais. On relève également la prédilection pour la vue frontale des statues, qui appelle toute l'attention du sculpteur, alors que les vues latérales sont fréquemment négligées. Le corps des personnages dessine une courbe vers l'avant ou adopte une attitude déhanchée. Ce déhanchement implique la distinction entre jambe libre et jambe d'appui. Comme c'est aussi le cas à Bordeaux, les statues du transept rouennais, par exemple, présentent de manière récurrente une jambe d'appui placée dans l'axe central du personnage, qui porte l'essentiel du poids du corps ; sa position n'est indiquée que par un retrait plongé dans l'ombre situé entre deux plis tubulaires proéminents. La jambe libre, quant à elle, est habituellement disposée au contour de la statuette, la pointe du pied étant dirigée vers le côté. Les manteaux des protagonistes sont régulièrement drapés en tablier. Très souvent, les avant-bras surgissent sous les étoffes du tablier ; fléchis droit vers l'avant, ils exposent des attributs. Ces derniers sont mis en scène grâce aux chutes de plis ornementaux qui se développent sous les bras soulevés, et qui leur servent de « piédestal visuel ».

Si le portail bordelais fait indubitablement partie de ce courant stylistique développé dans le Nord de la France, ce constat ne permet pas encore de mieux saisir sa datation - justement à cause du caractère omniprésent de ces traits particuliers au sein de la production artistique. Pour préciser celle-ci, il convient d'examiner plus en détail le modelé des draperies. Même s'il n'est pas possible d'être trop catégorique, certaines évolutions peuvent y être relevées. Ainsi, les sculpteurs ont tendance, notamment à partir du deuxième quart du XIV^e siècle, à multiplier le nombre des rabats des tissus afin de créer d'abondantes cascades de plis. Alors que le volume de chaque pli a tendance à diminuer, leur multiplication aboutit néanmoins au grossissement de ces cascades. Les ourlets dessinent des courbes de plus en plus resserrées et forment



Fig. 24. - Bordeaux, cathédrale, portail du bras nord du transept, anse de la voussure intérieure.

65. Pour ce portail, cf. Plagnieux, 2000, p. 128-133.

66. Pour ces portails, cf. dernièrement Schlicht, 2005, p. 135-141 (seule l'architecture a été examinée). Le mauvais état de conservation de la sculpture vernonnaise et dieppoise, dont ne subsistent que des statuette de voussures plus ou moins fragmentaires, la rend toutefois difficilement exploitable dans une perspective comparative.

67. Pour Ecouis, cf. Gillerman, 1994 et Rois maudits, 1998, p. 103-109 (avec bibliographie).

68. Pour ces tombeaux, cf. Wright, 1984, p. 186-209.



Fig. 25. - Bordeaux, cathédrale, portail sud, Vierge sage D2 (à gauche) ; Ecouis, collégiale, sainte Anne (à droite).

volontiers des boucles en forme de ∞ ; arrangés en méandres complexes et interminables, ils semblent ruisseler le long de la surface des statues.

Parmi les sculptures bien datées, les premiers exemples de cette tendance précieuse apparaissent peu avant 1330, avec les gisants des derniers rois capétiens (1327-1329) à Saint-Denis, dont notamment celui de Charles le Bel. En revanche,



les ensembles antérieurs, comme la statuaire du portail nord du transept de la cathédrale de Rouen (à partir de 1281), celle provenant de Saint-Louis de Poissy (à partir de 1297) ou encore celle ornant la collégiale d'Ecouis (1311-1315), ne présentent pas ce type de cascades ruisselantes. Si le portail du bras nord du transept de la cathédrale de Bordeaux est orné, dans le tympan et les voussures, de sculptures qui présentent



Fig. 26. - Rouen, cathédrale, portail du bras sud du transept, prophète des voussures (à gauche) ;



Bordeaux, cathédrale, portail sud, apôtre G3 (à droite).

justement ces abondantes chutes de plis arrangés en longues arabesques (fig. 24) - et qu'il convient donc de le situer vers ou après 1330⁶⁹ -, le portail méridional de Saint-André, exempt de ces motifs précieux et raffinés, doit sans doute être situé antérieurement à cette date.

La sculpture du portail bordelais partage un certain nombre de traits avec les ensembles de Rouen, de Poissy et d'Ecouis. Il en va ainsi de l'attitude du corps qui décrit un arc de cercle à faible courbure, les personnages ayant déplacé leur bassin vers l'avant. Les tissus se distinguent par leur caractère moelleux et leur épaisseur relative, que transcrivent les plis tubulaires harmonieusement arrondis, le plus souvent exempts de cassures, et qui peuvent développer un volume considérable (notamment au niveau des jambes). En dessous des avant-bras, les chutes de plis, régulièrement présents, sont composées de rabats dont les ourlets forment des larges courbes en S (et non des multiples virages resserrés).

Les rapprochements les plus concluants s'établissent probablement avec la statuaire d'Ecouis. L'une des Vierges sages bordelaises, par exemple, présente une composition de draperies et une qualité des tissus assez proches de celles de la sainte Anne (1311-1315) de la collégiale normande (fig. 25). L'attitude frontale, le positionnement des jambes, le lourd manteau drapé en tablier - dont le bord inférieur forme une ligne diagonale presque droite -, les chutes de plis générées par l'avant-bras droit soulevé caractérisent les deux statues. S'y ajoute le traitement plastique du manteau, doté de larges plages à faible relief parsemées de quelques plis anguleux ; la lourdeur et la relative rigidité de l'étoffe - on croirait presque du cuir - s'exprime aussi dans les chutes de plis assez raides aux bordures enroulées à la manière d'un parchemin.

69. Cette datation, qui me paraît plus juste aujourd'hui, est donc légèrement postérieure à celle que j'ai pu proposer dans mon article sur la porte des Flèches en 2001, p. 83.

C'est aussi des sculptures d'Ecouis qu'on peut rapprocher le modelé de certaines têtes bordelaises, telle que celle de l'apôtre D2 (fig. 13b). Même si sa taille beaucoup plus importante entraîne un modelé nettement plus fin du visage, la tête du saint Jean-Baptiste normand (1305-07 ; fig. 13a) partage avec la statuette bordelaise la silhouette presque circulaire de la tête, les joues creuses, les cheveux ondulants s'écartant du visage au niveau des tempes pour y laisser place à deux petites vrilles et, dans une certaine mesure, l'agencement de la barbe et de ses deux grandes torsades ornant le menton.

Si les sculptures bordelaises ne montrent pas de véritables affinités avec la statuaire du portail du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen (à partir de 1281) - les étoffes y sont beaucoup plus épaisses, les visages plus jeunes et arrondis -, certaines d'entre elles peuvent en revanche être rapprochées de quelques œuvres du portail sud de la métropole normande. Les proportions allongées de la tête accentuées encore par les vigoureuses torsades de la barbe, la chevelure composée d'une courte frange surmontant le front et de longues mèches ondulantes encadrant le visage, les draperies peu épaisses superposées en plusieurs couches et animées de plis ondulants, caractérisent l'apôtre Thomas du portail bordelais autant qu'un des prophètes des voussures du portail rouennais (probablement vers 1320, fig. 26 ; cf. aussi les draperies similaires des fig. 20b et 20c).

Les parallèles formels existant entre les ensembles sculptés de Bordeaux d'une part et d'Ecouis et de Rouen de l'autre invitent à situer le premier dans la deuxième décennie du XIV^e siècle. Il convient néanmoins de souligner que cette fourchette chronologique assez étroite a pu être transgressée dans un sens ou dans l'autre. Bien que son visage ne présente pas d'affinités notables avec ceux des œuvres bordelaises, le saint Jacques taillé par Robert de Lannoy pour l'église parisienne de Saint-Jacques-de-l'Hôpital⁷⁰, par exemple, montre une composition de draperies et un rendu des étoffes assez proches de ceux du saint Paul des voussures bordelaises (fig. 19) ; on comparera notamment la disposition du tablier au niveau du buste et le moelleux du tissu. La sculpture parisienne n'ayant été taillée qu'en 1326/27, on ne peut donc exclure que l'élaboration du portail méridional de Saint-André se soit prolongée jusque dans la troisième décennie du XIV^e siècle.

Bien que fondée sur d'autres arguments, cette datation rejoint en définitive largement celles qui ont pu être proposées jusqu'à présent, dont notamment celle de Jacques Gardelles⁷¹. Elle confirme aussi l'antériorité du portail sud par rapport à la porte des Flèches de Saint-André. Il convient toutefois de souligner la proximité chronologique entre les deux portails du transept de Saint-André (portail sud : deuxième décennie du XIV^e siècle ; portail nord : vers 1330 ou peu après) - en dépit des idiomes stylistiques bien distincts qui les caractérisent.

Remarques conclusives

Le portail sud de Bordeaux reste, en dépit des pertes importantes qu'il a subies, un témoin important de la sculpture monumentale des alentours de 1300. Aussi bien l'agencement du cadre architectural que le modelé des sculptures sont tributaires de modèles élaborés dans le Nord de la France, en particulier dans les centres artistiques que furent alors le bassin parisien et la Haute Normandie. Bien que le vocabulaire formel dût donc être importé de loin, les constructeurs bordelais n'éprouvèrent aucune difficulté à le maîtriser du point de vue technique, à se l'approprier et à le mettre en œuvre de manière adéquate.

L'assimilation et la mise en œuvre du vocabulaire formel le plus moderne du Nord de la France ne caractérise pas seulement le portail du bras sud du transept de Saint-André, mais aussi son pendant nord, c'est-à-dire la Porte des Flèches, de même que les parties hautes des chapelles rayonnantes (baies et gâbles), la majeure partie du déambulatoire et le soubassement du collatéral extérieur nord du chevet. Toutes ces parties peuvent être attribuées au premier tiers du XIV^e siècle ; elles se distinguent à la fois des éléments plus anciens de l'*opus novum* et de ceux construits ultérieurement. Ainsi, elles se différencient de l'architecture antérieure, en particulier des parties basses des chapelles rayonnantes, par le degré de maîtrise avec lequel elles reproduisent les conventions stylistiques septentrionales⁷². De même, elles divergent par leur grande opulence décorative des parties supérieures (triforium et fenêtres hautes) du chevet de Saint-André, mais aussi de celles de la façade du bras sud du transept - elles au contraire profondément empreintes d'une sobriété caractéristique des traditions constructives méridionales.

Compte tenu de la concentration, du point de vue chronologique, de ce riche vocabulaire septentrional dans le premier tiers du XIV^e siècle, on serait tenté de le corréler à l'afflux massif d'argent dont put bénéficier le chantier de Saint-André entre 1305 et 1325/1330 environ, grâce aux indulgences et

divers autres avantages concédés par le pape Clément V⁷³. Cette hypothèse ne pourra toutefois être vérifiée que dans le cadre d'une plus vaste étude sur la globalité de l'*opus novum*. Il en va d'ailleurs de même du rôle qu'il convient d'attribuer dans ce cadre aux maîtres d'œuvre de Saint-André, Jean (avant 1305-après 1309) et Bertrand Deschamps (vers 1320) : l'un des deux, en effet, doit sans doute être considéré comme l'auteur du cadre architectural du portail du bras sud du transept de la cathédrale bordelaise, voire peut-être de l'une ou de l'autre des statuettes des voussures⁷⁴.

73. Pour les moyens de financement accordés par Clément V au chantier bordelais, cf. Gardelles, 1963, p. 16-18 ; Gardelles, 1989, p. 67.

74. Pour Jean Deschamps (maître d'œuvre de Bordeaux), cf. Andraut-Schmitt, 1997, p. 218 et Soulard, 2006, p. 364-365. Pour Bertrand Deschamps, cf. Gardelles, 1963, p. 205-217 ; Gardelles, 1965, p. 330-332 ; Gardelles, 1989, p. 73-74 ; Freigang, 1991, p. 273-274 (qui met en doute, de manière injustifiée à mon sens, la maîtrise d'œuvre de la cathédrale par Bertrand Deschamps ; cf. à ce propos la réplique de Gardelles, 1992, p. 78).

70. La statue de Jacques le Majeur, ainsi que quatre autres grandes sculptures provenant de l'église Saint-Jacques-de-l'Hôpital, détruite au XIX^e siècle, sont conservées au Musée national du Moyen Âge de Paris.

71. Gardelles, 1963, p. 232-233 et p. 243 dissocie, de manière erronée à mon sens, le cadre architectural du portail, qu'il attribue à la fin du XIII^e siècle, et le décor sculpté des bas-reliefs, qui aurait été exécuté bien après la mise en place des assises, dans la première décennie du XIV^e siècle. Gardelles, 1965, p. 336 date les bas-reliefs « des environs de 1310 ».

72. Si les parties basses des chapelles rayonnantes font également appel aux formules développées dans le Nord de la France, celles-ci ne sont pas tout d'abord parisiennes, et leur agencement de détail à Bordeaux s'écarte volontiers de celui que l'on trouve habituellement dans les cathédrales septentrionales.

Liste des ouvrages cités

- Andraut-Schmitt, 2010 : Andraut-Schmitt, Claude. *La cathédrale de Tours*. La Crèche, Geste Editions, 2010.
- Andraut-Schmitt, 1997 : Andraut-Schmitt, Claude. *Limousin gothique. Les édifices religieux*. Paris, Picard, 1997.
- Araguas, 1999 : Araguas, Philippe. « Rouen-Pampelune, via Bordeaux », *Actes du Ve congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art*. Ed. électronique : www.inha.fr/colloques/document.php?id=2122.
- Araguas, 2001 : Araguas, Philippe. Bordeaux. *La cathédrale Saint-André*. Paris, Centre des monuments nationaux, Editions du patrimoine, 2001 (coll. Cathédrales de France).
- Baron, 1975 : Baron, Françoise. « Le décor sculpté et peint de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins ». *Bulletin monumental*, 1975, t. 133, p. 29-72.
- Baron, 2000 : Baron, Françoise. « La partie orientale détruite du tour du chœur de Notre-Dame de Paris ». *Revue de l'Art*, 2000, n° 128, p. 11-29.
- Baurein, 1876 : Baurein, abbé. *Recherches sur la ville de Bordeaux (mémoires, essais et dissertations), avec une introduction de Georges Méran*. T. IV (complément des *Variétés bordelaises*), Bordeaux, Feret et Fils, 1876.
- Bennert, 1992 : Bennert, Uwe. « Art et propagande politique sous Philippe IV le Bel : le cycle des rois de France dans la Grand'salle du palais de la Cité ». *Revue de l'Art*, 1992, n° 97, p. 46-59.
- Bernadau, 1844 : Bernadau, M., *Le Viographe bordelais ou revue historique des monuments de Bordeaux, tant anciens que modernes...* Bordeaux, Gazay, 1844.
- Boutouille, 2003 : Boutouille, Frédéric. « Enceintes, tours, palais et castrum à Bordeaux du XIe siècle au milieu du XIIIe siècle, d'après les textes ». *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. XCV, 2003, p. 59-75.
- Callen éd. Lopès, 1882/ 1884 : Lopès, Hierosme. *L'église métropolitaine et primatiale Saint-André de Bourdeaux...* Bourdeaux, G. de La Court, 1668 (réédition annotée et complétée par l'abbé Jules Callen, 2 vols., Bordeaux, Féret et Fils, 1882/1884).
- Courteault, 1911 : Courteault, Paul. « Les portes de Bordeaux ». *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1911, p. 7-32.
- Dict. Spiritualité : *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*. Fondé par M. Viller et al. 15 vols. Paris, Beauchesne, 1932-1995.
- Erlande-Brandenburg, 1988 : Erlande-Brandenburg, Alain. « Statues d'anges provenant de la priorale Saint-Louis de Poissy ». *Monuments et mémoires. Fondation Eugène Piot*, 1988, t. 69, p. 43-60.
- Erlande-Brandenburg, 1991 : Erlande-Brandenburg, Alain. *Notre-Dame de Paris*. Paris, Nathan/ C.N.M.H.S., 1991.
- Freigang, 1991 : Freigang, Christian. « Jean Deschamps et le Midi ». *Bulletin monumental*, t. 149, 1991, p. 265-298.
- Freigang, 1992 : Freigang, Christian. *Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*. Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1992.
- Gardelles, 1963 : Gardelles, Jacques. *La cathédrale Saint-André de Bordeaux, sa place dans l'évolution de l'architecture et de la sculpture*. Bordeaux, Imprimerie Librairie Delmas, 1963.
- Gardelles, 1965 : Gardelles, Jacques. « La reconstruction de la cathédrale ». Dans : Renouard, Yves. *Bordeaux sous les rois d'Angleterre*. Bordeaux, Fédération historique du Sud-Ouest, 1965, p. 325-342.
- Gardelles, 1989 : Gardelles, Jacques. *Bordeaux, cité médiévale*. S.I., L'horizon chimérique, 1989.
- Gardelles, 1992 : Gardelles, Jacques. Bordeaux, cathédrale Saint-André. Dans : Gardelles, Jacques. *Aquitaine gothique*. Paris, Picard, 1992, p. 69-86.
- Gillerman, 1994 : Gillerman, Dorothy. *Enguerran de Marigny and the Church of Notre-Dame at Ecouis. Art and Patronage in the Reign of Philip the Fair*. University Park, Pennsylvania State university press, 1994.
- Gnudi, 1975 : Gnudi, Cesare. « I rilievi esterni del coro di Notre-Dame e la Vergine annunciata del Metropolitan Museum ». Dans : *Études d'art français offerts à Charles Sterling*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 41-46.
- Hansen, 2011 : Hansen, Heike. « La chronologie relative des cinq portails ». Dans : Sapin, Christian (dir.), *Saint-Etienne d'Auxerre, la seconde vie d'une cathédrale. 7 ans de recherches pluridisciplinaires et internationales*. Paris, Picard, 2011, p. 211-232.
- Jansen, 2001 : Jansen, Philippe. « Un nouveau chantier dans la ville : la construction du chœur de la cathédrale à la fin du XIIIe et au début du XIVe siècle ». Dans : Agostino, Marc (dir.). *La cathédrale Saint-André, reflet de neuf siècles d'histoire et de vie bordelaise*. Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2001, p. 47-60.
- Jean-Courret et Lavaud (coord.), 2009 : Jean-Courret, Ezéchiél, et Lavaud, Sandrine (coord.). *Atlas Historique des Villes de France : Bordeaux*. 3 vols., Bordeaux, Ausonius, 2009.
- Kurmann, 1971 : Kurmann, Peter. *La cathédrale Saint-Étienne de Meaux. Étude architecturale*. Genève, Droz, et Paris, Arts et métiers graphiques, 1971.
- Kurmann, 1992 : Kurmann, Peter. « La cathédrale Saint-Etienne et ses portails ». Dans : *Meaux médiéval et moderne* (Danielle Magnan dir.). Meaux, Association melloise d'archéologie, 1992.
- Kurmann, 2005 : Kurmann, Peter. « Rouen, abbatale Saint-Ouen. Une plaque tournante du gothique européen autour de 1400 : la façade du bras sud et son portail ». *Congrès archéologique de France*, 161^e session (Rouen et Pays de Caux), 2003 (paru en 2005), p. 239-247.
- Kurmann, 2012 : Kurmann, Peter. « Gautier de Varinfroy, architecte du troisième quart du XIIIe siècle. Nouvelles considérations sur son œuvre à la cathédrale de Meaux ». Dans : Daussy, Stéphanie, et Timbert, Arnaud (dir.). *Architecture et sculpture gothiques : renouvellement des méthodes et des regards (actes du II^e colloque international de Noyon, 19 -20 juin 2009)*. Rennes, PUR, 2012, p. 27-43.
- Kurmann et Kurmann-Schwarz, 1986 : Kurmann, Peter, et Kurmann-Schwarz, Brigitte. „Das mittlere und südliche Westportal der Kathedrale von Meaux : Repräsentanten der Pariser Plastik aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts und ihr politischer Hintergrund“. Dans : *Nobile claret opus* : Festgabe für Ellen Judith Beer, n° spécial de la Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, t. 43, 1986, p. 37-57.
- Lacoste, Jacques (2011), « Cathédrale Saint-André », dans : Lavaud, Sandrine (coordination scientifique). *Léo Drouyn et Bordeaux*, tome 2 (collection Léo Drouyn Les Albums de Dessins vol. 18), s. 1. [Périgueux], Les Editions de l'Entre-deux-Mers - AHB/CLEM, 2011, p. 131-145.
- Légende dorée, éd. 2004 : Voragine, Jacques de. *La Légende dorée*. Paris, Gallimard, 2004 (Bibliothèque de la Pléiade).
- Le Goff, 1985 : Le Goff, Jacques. *L'imaginaire médiéval*. Paris, Gallimard, 1985.

- Le Roux de Lincy et Tisserand, 1876 : Le Roux de Lincy et Tisserand, L.M. *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*. Paris, 1876.
- Lubac, 1985 : Lubac, Henri de. *Méditation sur l'Eglise*. 6^e éd. Paris, Desclée de Brouwer, 1985.
- Mâle, 1986 : Mâle, Emile. *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. Paris, Armand Colin, 1986 (réédition du texte intégral de la 9^e éd., 1958).
- Marionneau, 1861 : Marionneau, Charles. *Description de l'église Saint-André de Bordeaux*. Bordeaux, Chaumas-Gayet, 1861.
- Menard, 1990 : Menard, Philippe. « Le rire et le sourire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts, essai de problématique ». *Le rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts (Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988)*, textes recueillis par Thérèse Bouché et Hélène Charpentier. [Talence], Presses universitaires de Bordeaux, 1990, p. 193-199.
- Neubert, 1911 : Neubert, Fritz. „Die volkstümlichen Anschauungen über Physiognomik in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters“. *Romanische Forschungen*, t. 29, 1911, p. 557-679.
- Patr. Lat. : Migne, Jacques Paul (éd.). *Patrologiae cursus completus*. Series latina, 221 vol., Paris, 1844-64.
- Plagnieux, 2000 : Plagnieux, Philippe. « Entre piété des fidèles et conscience civique : le portail des Échevins ». Dans : *Mantes médiévale : La collégiale au cœur de la ville* (ouvrage publié à l'occasion de l'exposition, musée de l'Hôtel-Dieu, Mantes-la-Jolie, 17 décembre 2000-31 mai 2001). Paris : Somogy éditions d'art, Mantes-la-Jolie : Musée de l'Hôtel-Dieu, 2000, p. 128-133.
- Pradel, 1969 : Pradel, Pierre. « Les tombeaux des quatre derniers capétiens directs ». *Comptes rendus des séances de l'année - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1969, p. 180-181.
- Rois maudits, 1998 : *L'Art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328* (catalogue d'exposition). Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998.
- Roudié, 1955 : Roudié, Paul. « Notes sur quelques statues girondines du XIVe siècle ». *Revue historique de Bordeaux*, t. IV nouv. série, 1955, p. 167-180.

- Sauerländer, 1988 : Sauerländer, Willibald. « Medieval Paris, Center of European Taste, Fame and Realities ». Dans : Mauner, George et al. (éd.). *Paris - Center of Artistic Enlghtenment*. University Park, Pennsylvania State University press, 1988, p. 12-45.
- Schiller, 1980 : Schiller, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol. 4,2 : *Maria*. Gütersloh, Gerd Mohn, 1980.
- Schlicht, 2001 : Schlicht, Markus. « Imitation et rejet de l'architecture francienne dans un édifice du Sud-Ouest : la façade nord de la cathédrale de Bordeaux ('Porte des Flèches') ». *Revue Archéologique de Bordeaux*, t. XCII, 2001, p. 69-88.
- Schlicht, 2005 : Schlicht, Markus. *Un chantier majeur de la fin du Moyen Age : La cathédrale de Rouen vers 1300. Portail des Libraires, portail de la Calende, chapelle de la Vierge* (coll. Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie, t. XLI). Caen, CRAHM, 2005.
- Schmidt, 1992 : Schmidt, Gerhard. „Evrard d'Orléans und die Gräber der vier letzten Kapetinger“. Dans : Schmitt, Gerhard. *Gotische Bildwerke und ihre Meister*, vol. 1. Vienne/ Cologne/ Weimar, Böhlau, 1992, p. 59-71.
- Schmitt, 1990 : Schmitt, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris, Gallimard, 1990.
- Schoonbaert, 2003 : Schoonbaert, Sylvain. « Une place pour la cathédrale de Bordeaux. L'isolement de Saint-André (1807-1888) ». *Histoire urbaine*, n° 7, 2003, p. 141-162.
- Soulard, 2006 : Soulard, Thierry. « Jean Deschamps et sa descendance : les cathédrales de Clermont, Bordeaux et Limoges ». Dans : Bos, Agnès et al. (dir.), *Materiam superabat opus. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*. Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2006, p. 359-367.
- Suckale, 2000 : Suckale, Robert. « Réflexions sur la sculpture parisienne à l'époque de Saint Louis et de Philippe le Bel ». *Revue de l'Art*, n° 128, 2000, p. 33-48.
- Thérel, 1984 : Thérel, Marie-Louise. *À l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis : le triomphe de la Vierge-Eglise. Sources historiques, littéraires et iconographiques*. Paris, Editions du CNRS, 1984.
- Wright, 1984 : Wright, Georgia Sommers. “A Tomb Program at Fécamp“. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 47, 1984, p. 186-209.

Catalogue des statuettes des voussures

N.B. : Les voussures seront examinées du centre vers la périphérie. Au sein des voussures, chaque statuette est localisée à l'aide de la combinaison d'une lettre (G pour la partie gauche ou occidentale de la voussure, D pour la partie droite ou orientale de la voussure) et d'un chiffre (de 1 à 6, en commençant par le bas). Dans les descriptions, les précisions « gauche » et « droite » localisent les éléments indiqués depuis le point de vue du lecteur ; si un personnage se tourne vers la gauche, il le fait donc vers le bord gauche du cliché (sauf, bien entendu, s'il s'agit des membres du corps des personnages, comme « la main gauche »).

Les anges de la voussure intérieure

La voussure intérieure du portail est occupée par dix anges. Davantage détachés du fond que les statuettes des deux autres voussures, les anges présentent par tendance un volume et une tridimensionnalité plus marqués. Ils se tiennent debout ; les ailes, adhérant au fond concave, sont repliées et flanquent le buste. Les pennes ayant une longueur constante, le bas de leurs ailes forme - fait plutôt rare - une ligne droite presque horizontale. Selon les conventions de représentation habituelles au Moyen Âge, ils prennent l'aspect d'hommes juvéniles imberbes à la chevelure bouclée. Pieds nus, ils sont vêtus d'une tunique à manches longues dont les plis s'écrasent sur le sol, à laquelle s'ajoute le plus souvent un manteau maintenu par un grand fermoir devant la poitrine. Parfois, les cheveux sont retenus par des fins cercles. D'une manière générale, les anges sont moins bien conservés que les statuettes des deux autres voussures. Presque tous les attributs ont disparu. Y fait exception le troisième ange de la partie gauche de la voussure, dont l'encensoir en forme de boule, suspendu à trois chaînettes, est très bien conservé. Relevons enfin la fonction de repoussoir qui incombe ici aux rinceaux de vigne bordant les statuettes :



Fig. 27. - Bordeaux, portail sud, ange G1.

les feuilles, en effet, frôlent voire recouvrent légèrement les ailes des anges et s'incurvent lorsqu'ils butent contre les plumes. Les sculpteurs bordelais font donc se rencontrer ici deux mondes aux proportions différentes - les feuilles dépassent en taille absolue celle de la tête des anges - et habituellement strictement séparés.

Ange G1 (fig. 27) : L'ange, debout, aux ailes redressées, est fortement abîmé : la tête, le bras gauche et les deux avant-

bras, les jambes (à partir des genoux) et la pointe de l'aile gauche ont été buchés ; l'épiderme de la pierre est fortement dégradé. L'attribut a, lui aussi, disparu. On distingue encore les pennes en bas des ailes et les petites plumes recouvrant la pointe de l'aile droite, le manteau drapé en tablier qui forme une chute de plis sous l'avant-bras droit, enfin des fragments de la tunique.

Ange G2 (fig. 28) : L'ange G2, aux proportions élancées, est d'une très belle qualité. La tête, les avant-bras et la pointe de l'aile gauche manquent. L'ange, debout, présente un déhanchement prononcé vers la droite. Ce mouvement est repris par la disposition oblique des ailes ; il est encore davantage accentué par l'asymétrie des deux ailes, celle de gauche étant nettement plus courte que son pendant droit. L'ange est vêtu d'une tunique resserrée par une fine ceinture très haut placée, et d'un manteau drapé en tablier et retenu par un grand fermoir losangé sur la poitrine. Tiré à travers le corps et coincé sous le coude droit, le manteau moule la jambe libre de l'ange ; la cuisse est en outre cernée de deux plis très fins disposés en U, la courbure inférieure encadrant le genou. L'étoffe du manteau est très souple, comme l'indique son bord inférieur épousant étroitement les plis de la tunique qu'il recouvre. Au niveau de la hanche, le tissu du manteau forme des plis volumineux et fortement saillants. Reliant les deux avant-bras, ils guident l'œil du spectateur vers l'attribut que l'ange présentait initialement, et dont on voit encore les restes émoussés juste en dessous du fermoir du manteau. Il en va d'ailleurs de même des grands plis tubulaires de la tunique : décrivant un large arc de cercle,



Fig. 28. - Bordeaux, portail sud, ange G2.

ils convergent tous vers l'avant-bras droit. Les ailes se caractérisent par leurs grandes dimensions, nettement supérieures à celles des anges du portail nord de Saint-André, par exemple. Redressées et disposées aux bords latéraux du corps, les ailes, très plates et non concaves, forment comme un deuxième fond de la voussure. Leur partie supérieure est recouverte de petites plumes ressemblant à des tuiles plates, alors que des plumes supplémentaires en zigzag ourlent l'arrondi supérieur de l'aile. Au bord inférieur, les pennes juxtaposées se terminent en ligne presque droite.

ils convergent tous vers l'avant-bras droit. Les ailes se caractérisent par leurs grandes dimensions, nettement supérieures à celles des anges du portail nord de Saint-André, par exemple. Redressées et disposées aux bords latéraux du corps, les ailes, très plates et non concaves, forment comme un deuxième fond de la voussure. Leur partie supérieure est recouverte de petites plumes ressemblant à des tuiles plates, alors que des plumes supplémentaires en zigzag ourlent l'arrondi supérieur de l'aile. Au bord inférieur, les pennes juxtaposées se terminent en ligne presque droite.



Fig. 29. - Bordeaux, portail sud, ange G3.

Ange G3 (fig. 29) : L'ange G3 est la statuette la mieux conservée de la voussure : seul l'avant-bras droit a disparu. Comme celui de l'ange G2 en dessous, le corps de la statuette décrit un arc de cercle très marqué, le buste étant incliné vers la droite. Les ailes, inclinées elles aussi, accompagnent et soulignent cette courbure ; elles sont d'ailleurs fortement asymétriques, l'aile gauche étant plus courte que son pendant droit. Le messager céleste est vêtu d'une tunique, un léger bourrelet au-dessus du ventre indiquant l'emplacement d'une ceinture. Moulant à la hauteur du buste, le tissu devient plus ample au niveau des jambes et forme de volumineux plis tubulaires élégamment incurvés. Un manteau retenu par un grand fermoir losangé lui couvre les épaules et retombe des deux côtés pour venir s'écraser par terre, les bordures dessinant d'amples courbes en S. Le bras gauche, relevé et ramené contre l'aisselle, balance un encensoir sphérique suspendu à trois chaînettes. Conformément aux canons esthétiques en vigueur au début du XIV^e siècle, le visage, presque carré, est assez plat, les yeux, nez et bouche étant concentrés au centre de la figure. Le menton fait peu saillie par rapport au cou. Le dessin des yeux, largement fendus, est également très répandu au début du XIV^e siècle : alors que la paupière supérieure est indiquée par deux incisions parallèles qui se prolongent loin vers l'extérieur, la paupière inférieure forme une ligne horizontale, voire courbée vers le haut. La chevelure, maintenue par un cercle fin, se distingue par ses vigoureuses mèches torsadées qui, toutes ramenées vers l'avant, encadrent le visage de part et d'autre, alors que les oreilles disparaissent derrière deux petites vrilles.

Ange G4 (fig. 30) : L'ange G4 ne montre pas une qualité d'exécution aussi élevée que les deux précédents. L'épiderme

de la pierre est assez dégradé. Les deux avant-bras et les attributs ont disparu ; dans le creux du coude gauche, les restes d'un objet rond (encensoir ou simple tenon ?) subsistent. Deux arrachements plus petits sont visibles au niveau de la poitrine. Le corps de l'ange décrit un arc de cercle vers l'avant. Il est vêtu de l'habituelle tunique longue, moulante au niveau du buste et développant de volumineux plis tubulaires dans la partie inférieure. Le manteau est ramené vers l'avant du corps. Il couvre le bras et l'épaule gauches ; le bout de la traîne est soulevé par l'avant-bras gauche. Les plis obliques montant vers l'épaule gauche qui animent ce manteau sont modelés de manière assez sommaire. Le visage, au contour presque carré et aux yeux, nez et bouche petits et concentrés au milieu de la figure, appartient au même type que ceux des autres anges.



Fig. 30. - Bordeaux, portail sud, ange G4.

Ange G5 (fig. 31) : L'ange a perdu ses deux avant-bras et les attributs. L'épiderme de la pierre est fortement dégradé. Le modelé de l'ange, en particulier de la tête, est plutôt médiocre. Son corps décrit une légère courbe vers l'avant. Alors qu'il se tient debout, les cassures des plis de la tunique dans la partie basse des jambes donnent l'impression qu'il fléchit légèrement ses deux genoux. La tête, très abîmée, présente des yeux, nez et bouche de petites dimensions et concentrés au centre de la figure. La chevelure a subi bien des dégradations et ne permet plus guère de véritable appréciation. L'ange porte une tunique longue s'écrasant sur le sol, retenue par une fine ceinture strictement horizontale, le bout dessinant une verticale tout aussi rigide ; les grands plis tubulaires que la tunique forme au niveau des jambes présentent des cassures inclinées tantôt à droite, tantôt à gauche. Le manteau, au tissu si fin que ses bordures sont à peine visibles, couvre les épaules et la jambe



Fig. 31. - Bordeaux, portail sud, ange G5.



Fig. 32. - Bordeaux, portail sud, ange D1.

droite ; en dessous de l'avant-bras droit relevé, il s'anime de chutes de plis.

Ange D1 (fig. 32) : Comme son pendant G1, l'ange inférieur de la partie droite présente des destructions importantes : la tête, la moitié inférieure des jambes, les avant-bras et les attributs ont disparu, et les plis du tablier ont été ébréchés. En dépit de ces dégradations, la belle qualité artistique de la statuette transparaît encore : les draperies développent aussi bien de plis en bec

volumineux que de plans légèrement ondulés ; alors que les plis en bec forment des U harmonieusement arrondis, les rabats du manteau sur la poitrine dessinent des lignes presque droites disposées en oblique. Au niveau du tablier, en particulier, le sculpteur parvient parfaitement à rendre le moelleux du tissu.



Fig. 33. - Bordeaux, portail sud, ange D2.

Ange D2 (fig. 33) : L'ange a perdu ses avant-bras et sa tête. Deux arrachements - l'un au-dessus du moignon de l'avant-bras gauche, l'autre à droite de l'avant-bras droit - indiquent que l'ange tenait deux attributs. Son corps, légèrement incliné vers la gauche, fait face au spectateur. Posés à angle droit, les pieds sont déportés vers la gauche par rapport à l'axe du corps. La tunique n'est visible qu'au niveau de la poitrine et devant la partie inférieure des jambes. Le manteau, tenu par un fermoir losangé (comme celui de son pendant G2), couvre les épaules et est ensuite tiré, depuis la gauche vers la droite, à travers le corps, puis relevé sous le coude gauche de l'ange. Le tissu est fin et souple, comme l'indiquent les plis harmonieusement incurvés et les méandres que forment les chutes des plis, notamment sous l'avant-bras droit. En dépit de la simplicité de la composition des draperies, cette statuette figure parmi les meilleures œuvres des sculpteurs bordelais.

Ange D3 (fig. 34) : La tête, les deux avant-bras et les attributs de l'ange D3 ont disparu. Son corps décrit un léger arc de cercle vers l'avant. Il est vêtu d'une tunique retenue par une fine ceinture et d'un manteau couvrant les épaules et la poitrine ; coincés sous les deux coudes, les pans de celui-ci encadrent les longues jambes de l'ange tout en formant des rabats ondulants. Le corps est flanqué des habituelles grandes ailes redressées ; leur pointe est couverte de plumes assez schématiques ressemblant à des tuiles, alors que la partie inférieure montre des pennes surdimensionnées.



Fig. 34. - Bordeaux, portail sud, ange D3.

Ange D4 (fig. 35) : L'ange a perdu ses deux avant-bras et ses attributs ; les traces visibles dans le creux de son coude gauche correspondent certainement aux restes d'une couronne (fig. 11). Le visage de l'ange, à l'expression impassible, dessine un contour proche de l'ovale ; moins carré que celui de l'ange G3, il apparaît ainsi plus « jeune ». La chevelure bouclée, retenue par un fin cerceau, dégage largement le front. Des mèches ondulantes encadrent le visage, les oreilles étant cachées derrière les habituelles petites vrilles. L'ange est vêtu d'une tunique maintenue par une fine ceinture, les plis sont peu volumineux. Au-dessus, il porte un manteau recouvrant les épaules, dont l'un des pans est relevé et coincé sous le coude gauche. Les ailes, et notamment les très longues pennes, apparaissent démesurément grandes ; les petites plumes recouvrant la pointe des ailes forment des zigzags un peu schématiques.



Fig. 35. - Bordeaux, portail sud, ange D4.

Ange D5 (fig. 36) : Les deux avant-bras et ses attributs, de même que la pointe de l'aile droite ont disparu. Au niveau de la tête, l'épiderme de la pierre est abîmé. L'ange se présente de face, son bassin s'avance légèrement. Contrairement à ses congénères, il ne porte pas de manteau, mais seulement



Fig. 36. - Bordeaux, portail sud, ange D5.

une tunique ceinturée dont l'encolure, rabattue vers la gauche, est fermée à l'aide d'un bouton décentré. En dessous de la ceinture, la tunique est pourvue de plis volumineux légèrement incurvés qui, lorsqu'ils s'écrasent sur le sol, forment des cassures nettes. La courbure de ces grands plis s'oppose à celle des jambes, déportées vers la gauche. Ces mouvements divergents animent la statuette et lui enlèvent toute rigidité. Les ailes montrent l'agencement habituel, mais les petites plumes logées dans la pointe présentent des incisions en forme de patte d'oiseau.

Les Vierges sages et folles de la voussure médiane

Comme la voussure intérieure, la voussure médiane compte dix personnages ; en raison de la plus grande longueur de cette dernière, les statuette des Vierges sont plus hautes que celles des anges (un peu moins de 60 cm en moyenne pour les anges, plus de 70 cm pour les Vierges). Les Vierges folles, disposées dans la partie gauche de la voussure, ne sont pourvues que d'un seul attribut, à savoir la lampe à huile renversée (seules les Vierges folles G4 et G5 l'ont conservée). L'autre main soulève un pan du manteau ou bien, pour l'une d'entre elles (G4), est levée en un geste de frayeur. Les Vierges sages, en revanche, tenaient deux attributs chacune, comme l'indiquent les arrachements encore visibles. Malheureusement, aucun n'est conservé. Selon la tradition iconographique bien établie, elles ont dû présenter une lampe à huile redressée. Le second attribut, en revanche, pose question. A en juger d'après plusieurs autres représentations de ce sujet, plus ou moins contemporains des Vierges bordelaises, il aurait pu s'agir de branches de palmier ; ainsi, les Vierges sages des portails du bras nord du transept des cathédrales de Paris (vers 1250) et de Rouen (vers 1290), mais aussi celles, bien plus près de Bordeaux, figurant sur les peintures murales de l'église de Saint-Macaire, sont munies de cet attribut. D'ailleurs, les Vierges bordelaises présentent encore, au niveau des aisselles et à côté de la tête, deux ou trois tenons alignés selon une droite montante légèrement inclinée, qui s'accorderaient parfaitement avec cet attribut. Contrairement aux versions germaniques de ce sujet, comme

les statues d'ébrasement du portail sud-ouest de la cathédrale de Strasbourg, les Vierges folles bordelaises n'expriment pas leur désespoir par des mimiques animées.

Vierge folle G1 (fig. 37) : La jeune femme montre un déhanchement exagéré, le bassin étant déporté vers l'avant et le corps incurvé vers la droite. La tête, l'avant-bras gauche et la main droite ont été détruits. Contrairement aux autres statuette, la Vierge folle G1 ne porte pas de manteau. Elle est vêtue d'une tunique à manches mi-longues, dont le tissu fin forme au niveau du buste de petits plis à faible relief tout en laissant deviner sa poitrine. Au niveau des jambes, les plis tubulaires légèrement incurvés - ils suivent le hanchement du corps et le soulignent de la sorte - gagnent considérablement en volume ; ils s'écrasent sur le sol et forment, au niveau des chevilles, des plissures marquées. Bien que sa main droite soit cassée, on reconnaît encore le geste qu'elle était en train d'effectuer : ayant saisi et soulevé le bout libre de sa ceinture, elle s'apprêtait à la défaire. Contraire à toute pudeur, ce geste devait ouvertement signaler sa déchéance morale.



Fig. 37. - Bordeaux, portail sud, Vierge folle G1.

Vierge folle G2 (fig. 38) : Se présentant de face, la jeune femme appuie son dos contre le fond de la voussure. La tête et l'avant-bras droit ont été abattus ; il en va de même de l'attribut, dont ne subsiste plus que le tenon à côté du moignon de l'avant-bras droit. La Vierge est vêtue d'une tunique à manches longues s'écrasant sur le sol et d'un ample manteau qui couvre ses épaules. Relevé sous le coude gauche, il passe ensuite derrière le dos de la jeune femme et est tiré en tablier devant le ventre et les cuisses ; son extrémité est saisie par la main gauche. Alors que la jambe libre, qui se dessine sous les draperies, est placée sur le bord gauche de la sculpture, la jambe d'appui, dont n'est



Fig. 38. - Bordeaux, portail sud, Vierge folle G2.

visible que la pointe du pied, se situe dans l'axe médian du corps ; il est donc déplacé bien trop vers la gauche pour pouvoir assurer au personnage une attitude stable. Le corps, bien que présenté de face, développe une certaine dynamique : le pied de la jambe libre se lève légèrement, comme si la Vierge se déplaçait vers le portail, et ce mouvement vers la droite est souligné par les plis, tirés en haut et vers la droite. La tunique, au tissu fin, ne forme presque pas de plis au niveau du buste, alors qu'elle développe de volumineux plis tubulaires dans la partie basse des jambes.



Fig. 39. - Bordeaux, portail sud, Vierge folle G3

Contrairement à cette figure qui n'est ainsi pas très gracieuse, la composition des draperies, aux plis richement différenciés et variés, compte parmi les plus maîtrisées de la série. La tête de la jeune femme est enveloppée d'un voile dont les pans se croisent devant le cou. En dessous, au niveau du buste et dans la partie basse des jambes, apparaît la tunique, maintenue par une fine ceinture assez haut placée. Le manteau, drapé en tablier, aux ourlets décrivant d'amples courbes, recouvre les cuisses de la Vierge et sépare ainsi les deux parties visibles de la tunique. Au niveau du buste, celle-ci n'est animée que de légères ondulations, tandis qu'elle forme devant les jambes des plis tubulaires profondément dégagés. Le manteau, quant à lui, est relevé par la main gauche et, de l'autre côté, coincé sous le coude droit. Il se détache nettement des plis de la tunique, qu'il recouvre en estompant leur relief vigoureux.

Vierge folle G4 (fig. 40) : L'état de conservation de la statuette est bon : seul le pouce droit a disparu. La jeune femme présente un léger contrapposto. Alors que le visage de la Vierge apparaît impassible, sa main droite, surgissant sous les draperies du manteau, est levée en un geste de frayeur, la paume tournée vers l'extérieur. La main gauche tient la lampe à huile

renversée. Le manteau, aux dimensions généreuses, voile les longs cheveux bouclés de la femme. Il enveloppe les deux bras et est drapé en tablier. La longue tunique, traînant par terre, n'est visible que dans la partie basse des jambes. Le type de visage, au volume cylindrique allongé et au modelé asymétrique au niveau des joues, pourvu d'un haut front dégagé et d'une petite bouche légèrement pincée, rappelle fortement celui de la Vierge G3. Les plis du manteau forment des U plus ou moins proéminents, mais toujours dépourvus de cassures ou de plis tirés : il traduit la position presque immobile et l'attitude détendue de la Vierge et contraste ainsi curieusement avec le mouvement de frayeur et de refus qu'exprime sa main droite. Cette dernière, effectuant une torsion peu naturelle, apparaît d'ailleurs très étriquée sous le pan du manteau tiré qui semble la retenir. La tunique forme quelques rares plis tubulaires volumineux. Dans les retraits entre les plis, on aperçoit les pieds chaussés et devine la position des jambes. Celles-ci sont d'ailleurs déplacées très nettement vers la droite ; les amples draperies disposées du côté gauche rétablissent visuellement l'équilibre de la Vierge.

Vierge folle G5 (fig. 41) : La statuette, dépourvue de dommages notables, est bien conservée. Elle représente une jeune femme debout, se tenant droit et se présentant de face. Sa tête est coiffée d'un touret et d'un voile étroitement adhérent qui couvre les joues, le menton et le cou. Elle est vêtue en outre d'une tunique ceinte d'une cordelette lacée en rosette, puis d'un manteau que retient une fibule annulaire sur l'épaule droite. Alors que sa main gauche a empoigné un pan de son manteau pour le relever, la droite, baissée, maintient une



Fig. 40. - Bordeaux, portail sud, Vierge folle G4.



Fig. 41. - Bordeaux, portail sud, Vierge folle G5.

lampe renversée. Comme les autres Vierges folles, la statuette présente une expression impassible, une attitude détendue et une gestuelle très retenue. Les plis du manteau sous le coude gauche s'arrondissent harmonieusement, les ourlets se rabattent mollement en formant des méandres sinueux. Seuls les plis de la tunique, qui gagnent en volume au fur et à mesure qu'ils descendent vers le bas, présentent des cassures lorsque le tissu s'écroule sur le sol ; ces cassures adoptent d'ailleurs presque la même forme que les pieds chaussés, largement dissimulés sous les draperies.



Fig. 42. - Bordeaux, portail sud, Vierge sage D1.

autre dans le tenon placé dans le creux du coude gauche, s'ils sont d'origine, semblent indiquer que cette main et son attribut avaient été taillés à part et fixés à l'aide de tiges métalliques. La composition des draperies, dépourvue du motif de tablier, est très sobre ; elle se résume essentiellement aux courbes légères et répétées, presque orthogonales, que décrivent les plis tubulaires du surcot. Le manteau, qui n'apparaît qu'aux contours de la sculpture, ne présente presque pas de rabats ornementaux. La seule véritable animation de la statuette provient du collier à perles serrées, auquel s'attache une file supplémentaire descendant en ligne droite jusqu'au niveau du ventre. Le trait le plus frappant de la Vierge réside toutefois dans l'agencement de ses oreilles, ici exceptionnellement visibles, qui sont très fortement décollées et rabattues au premier plan du visage.

Vierge sage D2 (fig. 43) : Le corps de la jeune femme fait face, le dos adhérent entièrement à la voussure. La tête a été abattue, comme les deux avant-bras et leurs attributs. La Vierge se penche vers la gauche, dans le sens de la courbure de la voussure. Comme c'est le cas de bien d'autres statuettes bordelaises, la Vierge paraît fermement campée sur le sol - impression due à l'étalement en largeur des draperies de la tunique -, tandis que la position de son pied d'appui près de l'axe médian

du corps entraîne en réalité une station très labile. La jeune femme porte une longue tunique s'écroulant sur le sol et un ample manteau drapé en tablier devant le ventre et les cuisses. La pointe du pied droit, chaussé, surgit sous les draperies. L'avant-bras droit soulève le manteau ; en dessous, les pans forment des chutes de plis à l'apparence un peu raide, comme s'il s'agissait de phylactères s'enroulant. La composition des draperies du manteau-tablier frappe par ses grandes surfaces planes, animées de quelques plis seulement, ainsi que par la diagonale comme tirée à la règle que forme son ourlet inférieur. En dépit de cette disposition plutôt rigide, le sculpteur parvient à créer l'impression d'un tissu parfaitement moelleux.



Fig. 43. - Bordeaux, portail sud, Vierge sage D2.

Vierge sage D3 (fig. 44) : La Vierge, élégamment drapée, est d'une belle qualité. Les deux avant-bras et les attributs - la lampe maintenue par la main gauche et la branche de palmier [?] présentée par la droite - ont disparu. La jeune femme, présentée de face, effectue un léger déhanchement. Le visage ovoïde semble animé d'un très léger sourire ; il est entouré de longs cheveux bouclés, couverts à leur tour d'un pan de manteau drapé en guise de voile. La tunique, à l'étoffe souple et mince, est maintenue par une fine ceinture haut placée. Le manteau, drapé en tablier, recouvre en les nivelant les profonds creux qui séparent les plis tubulaires de la tunique. Dans sa partie haute, ce tablier s'anime de deux profonds plis en U qui relient les deux avant-bras et guidaient ainsi l'œil du spectateur vers les deux attributs qui y étaient exposés initialement ; cette mise en scène des attributs était complétée par la zone d'ombre profonde que crée l'avant-



Fig. 44. - Bordeaux, portail sud, Vierge sage D3.

bras gauche surgissant sous les draperies du manteau. Au niveau du genou droit, le manteau forme de multiples rabats qui s'enchaînent de manière décorative.



Fig. 45. - Bordeaux, portail sud, Vierge sage D4.

Vierge sage D4 (fig. 45) : La Vierge a perdu ses deux avant-bras et ses attributs ; l'épiderme de son visage est assez abîmé. Entouré d'une longue chevelure ondulée couverte d'un voile, le visage de la jeune femme semble animé d'un sourire insensible. Cette impression est avant tout due à la forme des yeux en croissant de lune, les arcades sourcilières étant fortement bombées et les paupières inférieures décrivant une courbe analogue, quoique beaucoup moins marquée. La tunique de la Vierge est taillée dans une étoffe fine ne formant

pas de plis au niveau du buste, à l'exception de l'endroit où le tissu est resserré par la très fine ceinture. Le manteau couvre les épaules et le bras droit et forme un tablier devant le ventre et les cuisses. Relevé et coincé sous le coude gauche, il ruisselle enfin le long de la jambe gauche. En dessous du tablier surgissent les tubes largement dégagés et légèrement incurvés des plis de la tunique. Dans l'un des creux apparaît la pointe du pied de la jambe d'appui, alors que la jambe libre, dont on devine la position sous le tissu, est disposée au bord gauche de la statuette. Si le visage n'est pas exempt d'un certain schématisme, cette petite sculpture impressionne en revanche par le caractère fluide et coulant des draperies, en particulier au niveau du buste : les ourlets du manteau, au tissu très fin, dessinent des courbes harmonieuses et forment des rabats souples ; la légèreté et le moelleux de l'étoffe sont transcrits avec aisance dans la pierre.

Vierge sage D5 (fig. 46) : La jeune femme se tient droite, le dos appuyé contre le fond de la voussure, la tête inclinée vers la gauche. Les avant-bras et les attributs manquent, le nez est fortement endommagé. Le visage est impassible et détendu, les draperies ne transcrivent aucun mouvement éventuel du corps. De longs cheveux et un pan du manteau drapé en guise de voile entourent la figure. Ce manteau, porté au-dessus d'une longue tunique traînant par terre, couvre les épaules et le bras droit ; tiré à travers le corps, il est soulevé

par le bras gauche fléchi, puis retombe en chute libre jusqu'au niveau des genoux. Deux arrachements (d'une branche de palmier ?) apparaissent en haut du bras et de l'épaule gauches. La composition des draperies se distingue par sa grande symétrie de part et d'autre de l'axe central ; les plis paraissent moins différenciés et dessinés peut-être avec moins d'acuité que ceux de la plupart des autres Vierges.



Fig. 46. - Bordeaux, portail sud, Vierge sage D5.

Les apôtres de la voussure extérieure

Tous les apôtres se tiennent debout et, le plus souvent, face au spectateur. Conformément à la tradition iconographique, le sculpteur les a représentés pieds nus, vêtus d'une tunique parfois resserrée par une ceinture et d'un manteau. Si elle atteint le niveau de sol, la tunique ne traîne pas par terre ; elle est donc plus courte que celle des femmes et des anges. Le manteau est régulièrement ramené vers l'avant du corps et, conformément aux conventions stylistiques de la période, drapé en tablier. Les vêtements des apôtres sont à la fois anhistoriques, n'ont donc rien en commun avec la mode masculine des années 1300, et dépourvus de tout ornement (ourlets, galons, agrafes...). Généralement, les apôtres présentent dans leurs mains deux attributs : l'instrument de leur martyre et un livre (les Saintes Ecritures) fermé par une lanière, la tranche étant dirigée vers l'avant. Les têtes se caractérisent par leur volume presque cylindrique et leurs proportions allongées, encore accentuées par leurs barbes fournies. Les cheveux, portés bien plus longs que ne le font les hommes vers 1300, ondulent des deux côtés du visage et disparaissent derrière les épaules. A la hauteur des tempes et des joues, les mèches s'écartent du visage pour laisser place à deux petites vrilles ; les oreilles se trouvent ainsi systématiquement dissimulées. Les visages sont impassibles, parfois empreints de gravité. Aucune ride ne vient indiquer quelque mouvement d'humeur, pas plus que l'âge des personnages ; celui-ci ne se dégage que des moustaches et barbes drues, arrangées en coques, et du caractère émacié des visages.

Apôtre G1, Paul (fig. 47) : Bien qu'il ne fasse pas partie des douze disciples du Christ, Paul est régulièrement intégré au Moyen Âge au cortège des apôtres. Il est facilement recon-



Fig. 47. - Bordeaux, portail sud : Paul.

L'apôtre porte une tunique presque exempte de plissures au niveau du buste, mais animée de plis tubulaires profondément dégagés au niveau de jambes. Retombant depuis les épaules, le manteau couvre les deux bras ; soulevé par l'avant-bras droit, il passe ensuite au travers du corps en formant deux couches de tissu superposées. Le traitement des draperies, notamment ceux du manteau, frappe par sa grande diversité de formes et de volumes des plis, ainsi que par le moelleux et la souplesse du tissu que le sculpteur a su leur conférer.



Fig. 48. - Bordeaux, portail sud, apôtre G2.

Apôtre G2 « au phylactère » (fig. 48) : Bien conservé - seuls les doigts de sa main droite manquent -, l'apôtre surmontant Paul dénote par son attribut : au lieu du livre et de l'instrument de martyre, il expose un phylactère qu'il est en train de dérouler. Ses pieds non chaussés et l'agencement de sa tête, tout à fait conformes à celui des autres statuette de la voussure, confirment toutefois qu'il s'agit bien d'un apôtre (et non, par exemple, d'un prophète). Comme la plupart

des disciples, il est doté d'une tête allongée au volume cylindrique, d'une barbe formant deux torsades sous le menton et d'une chevelure ondulée dont les mèches s'écartent au niveau des oreilles. Le manteau, drapé en tablier, couvre très largement la tunique ; celle-ci n'est visible qu'à l'encolure, aux poignets et dans la partie basse des jambes. La jambe d'appui est placée

naissable à sa calvitie - seule une petite mèche subsiste au milieu du front -, que lui prête la tradition iconographique. Paul se tient debout, face au spectateur. Ses deux avant-bras, fléchis en avant, ont disparu, comme ses deux attributs ; les restes d'un livre subsistent toutefois dans le creux de son coude gauche, alors que quatre arrachements situés sur une ligne reliant sa main droite à son pied droit peuvent correspondre aux vestiges d'une épée, son attribut de martyr habituel.

près de l'axe central du corps, sa position étant indiquée par un profond retrait entre deux plis tubulaires. La jambe libre, en revanche, apparaît près du bord gauche de la statuette, entraînant une orientation oblique des plis de la tunique.

Apôtre G3, Thomas (fig. 49) : L'apôtre, debout, adopte une attitude déhanchée, sa tête étant inclinée vers la gauche. Alors que la main droite maintient un livre fermé, la gauche - dont l'avant-bras manque - tenait initialement une lance dont on voit encore la pointe, le départ du manche et plusieurs arrachements. Le visage présente une expression impassible, alors que les arcades sourcilières formant arêtes et les petits plis à la racine du nez lui confèrent une expression empreinte d'une certaine gravité. Il est entouré de courtes mèches sur le front, de longs cheveux ondulés sur les côtés et des vigoureuses torsades de la barbe en bas. Le manteau, qui recouvre une tunique, est drapé en tablier : retombant de l'épaule droite, il passe derrière le dos et sous le bras gauche, puis est tiré en travers du corps et coincé sous le coude droit. Alors que le tablier est animé de plis tirés convergeant vers la main droite et le livre qu'elle expose, le pan libre du manteau retombant de l'avant-bras droit forme de chutes de plis aux ourlets dessinant d'harmonieuses courbes en S.



Fig. 49. - Bordeaux, portail sud, apôtre G3.

Apôtre G4, Jacques le Mineur (fig. 50) : L'apôtre présente un léger déhanchement, son corps décrivant une courbe insensible vers la droite. Alors que sa tête (à l'exception du nez) et son corps sont bien conservés, l'avant-bras gauche et son attribut - dont on aperçoit encore un arrachement et le caractéristique bout recourbé d'un bâton de foulon à côté du pied gauche - ont disparu ; la main droite tient un livre en le serrant contre le bras droit. Le modelé de la tête est conforme aux canons



Fig. 50. - Bordeaux, portail sud, apôtre G4 (Jacques le Mineur).

habituels : visage fortement allongé et émacié, expression impassible, chevelure composée de longues mèches ondulées détachées du visage au niveau des oreilles, insertion de petites vrilles, barbe composée de vigoureuses torsades massées au menton. La tunique est animée de plis à faible relief au niveau du buste ; dans la partie basse des jambes, en revanche, apparaissent de volumineux plis séparés par de profonds retraits plongés dans l'ombre, disposés légèrement de biais. Le manteau, drapé en tablier, se distingue par ses plis en V au niveau du bassin ; la bordure inférieure adopte la même forme. En revanche, les habituelles courbes harmonieusement arrondies et les ourlets ondulant mollement dominant l'agencement des plis au niveau du buste et sous les avant-bras.



Fig. 51. - Bordeaux, portail sud, apôtre G5 (Jacques le Majeur).

le Majeur, dont le regard baissé et détourné suggère qu'il est absorbé dans ses pensées, ne semble pas prendre notice de son environnement. Les draperies, quant à elles, se distinguent par la riche orchestration des plis. La tunique, visible au niveau des jambes, présente des plis tubulaires qui s'évasent légèrement vers le bas ; un peu plus longue que d'habitude, elle s'écrase par terre et forme des cassures aux endroits où surgissent les pieds. Le manteau, très généreusement dimensionné, est drapé de manière inhabituelle : au niveau du buste, il est tiré depuis le bras droit vers l'épaule gauche, où il est fixé par un curieux nœud ; au niveau du ventre et des cuisses, il apparaît au bord gauche de la statuette pour être tiré vers la droite. Soutenu par l'avant-bras droit, il forme d'abondantes chutes de plis ondulant mollement. Alors que le tissu du manteau apparaît fin et souple au niveau du buste, comme l'indiquent les rabats et les plis ne développant qu'un faible relief, celui recouvrant le ventre et les cuisses est bien plus épais, lourd et rigide : ici, en effet, les

plans lisses alternent avec des plis volumineux formant tantôt des méandres sinueux (chute de plis sous l'avant-bras droit), tantôt des cassures (notamment au niveau du ventre).

Apôtre G6, Jean l'Évangéliste (fig. 52) :

Conformément à la tradition iconographique, Jean, plus jeune que les autres disciples, est représenté imberbe. Alors que sa main gauche soutient un livre, la droite expose une branche de palmier dont l'extrémité supérieure a disparu. L'apôtre se tient très droit ; faisant face au spectateur et dépourvu de contrapposto, les avant-bras fléchis vers l'avant de manière presque symétrique, son attitude apparaît rigide. L'impression est renforcée par son visage impassible.

Dessinant un contour presque rectangulaire, celui-ci est entouré d'une chevelure plus fortement bouclée et moins longue que celle des autres disciples. Les draperies et l'habituel positionnement asymétrique des pieds - la jambe d'appui étant placée dans l'axe central du corps, le pied de la jambe libre, posé perpendiculairement, apparaissant sur le contour gauche de la statuette - contrebalancent dans une certaine mesure la rigidité de l'attitude et de l'expression de l'apôtre. Le tissu du manteau, en particulier, présente une certaine souplesse lorsqu'il se rabat ou forme des chutes de plis sous les avant-bras ; en outre, s'ils ne rompent pas complètement la composition fortement symétrique de la sculpture, les plis cassés du tablier introduisent des formes et orientations plus variées.

Apôtre D1 « au voile » (fig. 53) : L'apôtre inférieur de la partie droite de la voussure présente un épiderme de pierre moins bien conservé que celui des autres statuette de la voussure. L'avant-bras droit et l'attribut manquent, tout comme l'un des coins inférieurs du livre qu'il présente avec sa main droite. Plusieurs particularités caractérisent la statuette : le corps est penché vers l'extérieur du portail, dans un sens contraire à la courbure de la voussure ; avec la sculpture D4, il est seul parmi les apôtres à porter un pan de son manteau en guise de voile ; les yeux, dont les paupières ne sont pas indiquées, semblent ne pas avoir été achevés et font penser aux globes exorbités des personnages des albâtres anglais. Néanmoins, le modelé du visage, de la barbe et de la coiffure correspond à celui de la plupart des apôtres. Le personnage est vêtu d'une tunique



Fig. 52. - Bordeaux, portail sud : apôtre G6 (Jean).



Fig. 53. - Bordeaux, portail sud, apôtre D1.



Fig. 54. - Bordeaux, portail sud, apôtre D2 (André ?).

traînant jusqu'aux chevilles, resserrée par une cordelette nouée sur le ventre. Le manteau, dont un pan enveloppe la tête, retombe sur les épaules et couvre les bras ; relevé par les avant-bras fléchis, il développe des chutes de plis qui descendent jusqu'au niveau des genoux. La composition des draperies, dépourvue de tablier et essentiellement cantonnée aux longs plis tubulaires à faible relief de la tunique, apparaît simplifiée par rapport à celle des autres statuette.

Apôtre D2, André ?

(fig. 46) : L'apôtre au-dessus montre un net déhanchement, le buste étant déporté vers la gauche. Il lève l'avant-bras gauche devant la poitrine ; la main, aux doigts cassés, est ouverte et la paume dirigée vers l'avant (en un geste d'allocution ?). La main droite soutenait un objet cruciforme dont on aperçoit encore les arrachements au niveau de l'aisselle. L'apôtre porte une tunique traînant presque jusqu'au sol, ceinte d'une lanière nouée en rosette. Un manteau couvre ses épaules et ses bras. Les pans du tissu, relevés par l'avant-bras droit et coincé sous le coude

gauche, forment des chutes de plis dont les rabats répétés agrémentent les contours de la statuette tout le long des jambes. La tête de l'apôtre, qui compte assurément parmi les plus belles de la série (fig. 13 au milieu), présente les habituelles proportions allongées et un volume fortement cylindrique. Toutefois, la chevelure, dont les mèches ondulées s'écartent des tempes pour laisser place à des petites vrilles, contrebalance les proportions étirées en hauteur du visage en conférant à la tête une silhouette presque circulaire. Dans la force de l'âge, l'apôtre porte une barbe et des moustaches s'enroulant en torsades. L'expression impassible de l'apôtre se teinte d'une certaine gravité, suggérée par des plis légers à la racine du nez.

Apôtre D3 « au coutelas », Barthélemy ?

(fig. 55) : Du point de vue iconographique, l'apôtre D3 déconcerte par un détail tout à fait inhabituel : contrairement aux autres disciples, mais aussi à toute tradition iconographique, il porte des chaussures. L'agencement de sa tête et, dans une moindre mesure, de ses vêtements, divergent également de celui des autres statuette de la voussure. Le visage, en effet, est moins allongé, et dépourvu de barbe. Au lieu de former de longues ondulations, les cheveux, bien plus courts, s'entortillent en boucles vigoureuses réparties sans souci de symétrie. L'apôtre porte une tunique longue traînant par terre, maintenue par une fine ceinture, et un manteau fixé sur la poitrine par un fermoir, le col étant relevé. En dépit de ces détails surprenants, il semble bien s'agir d'un apôtre, comme le suggère son attribut, un coutelas, qu'il présente dans sa main droite, et qui l'identifie à Barthélemy, mort écorché. L'avant-bras gauche de la figure est replié et levé, la main - dont l'index redressé et le pouce sont cassés - semblant effectuer un geste d'allocution.



Fig. 55. - Bordeaux, portail sud, apôtre D3 (Barthélemy ?).

Apôtre D4 « aux jambes croisées »

(fig. 56) : A la manière de tant de sculptures de l'époque romane, l'apôtre D4 semble se diriger vers l'intérieur du portail en croisant ses jambes, alors que son buste est présenté de face. Ce motif anachronique mis à part, la statuette est conforme aux conventions formelles observées pour les apôtres : visage au volume cylindrique, dont les proportions allongées sont accentuées par la barbe aux torsades drues ; chevelure aux longues mèches ondulées qui flanquent le visage de part et d'autre ;



Fig. 56. - Bordeaux, portail sud, apôtre D4.

habits composés d'une tunique traînant presque jusqu'au sol et d'un manteau drapé en tablier. Alors qu'un pan de ce manteau enveloppe la tête en guise de voile, un autre, soutenu par l'avant-bras droit, forme une chute de plis aux bordures ondulantes. La main droite soutient un livre fermé. La main gauche, relevée devant la poitrine, ne possède plus de doigts.



Fig. 57. - Bordeaux, portail sud, apôtre D5 (Mathieu ?).

Apôtre D5 « à la hache », Matthieu, Jude Thaddée ou Mathias (fig. 57) : Légèrement tourné, le buste incliné vers la droite, l'apôtre D5 soutient de sa main droite un livre et s'appuie avec sa gauche sur une hache (la pointe du tranchant est cassée) dont le manche est appuyé sur le sol. L'agencement de la tête correspond aux conventions formelles habituellement observées par les sculpteurs des apôtres, mais elle paraît un peu trop grande par rapport au reste du corps ; le visage, impassible, présente des arcades sourcilières formant une arête marquée et des petits plis à la racine du nez. L'apôtre porte une tunique, dépourvue de tout ornement, qui traîne jusqu'au niveau du sol. Un ample manteau la recouvre : retombant des épaules et couvrant la partie haute du bras gauche, il est ramené vers l'avant du corps, enveloppe le bras droit, puis passe devant le ventre et les cuisses avant de disparaître de nouveau derrière la statuette ; sous l'avant-bras droit, une chute aux bordures sinueuses ruisselle jusqu'en dessous du genou.

Apôtre D6, Pierre (fig. 58) : Le prince des apôtres, doté d'une grande clef qu'il présente de sa main gauche et d'un livre fermé qu'il soutient de la droite, porte une chevelure plus courte et plus fortement bouclée que celle des autres apôtres. Son visage montre les proportions fortement allongées et le volume proche du cylindre, si caractéristiques des apôtres bordelais. Il est vêtu d'une tunique traînant jusqu'au niveau du sol, resserrée par une ceinture, et d'un manteau drapé en tablier. A en juger d'après les bordures au niveau du buste et du faible relief des plis du tablier, son tissu est très fin. Relevés par les avant-bras fléchis de Pierre, des pans du manteau retombent mollement en s'enroulant. Au niveau du genou droit, l'ourlet forme de multiples méandres. La rigidité de l'attitude frontale de Pierre est contrebalancée quelque peu par le positionnement asymétrique des pieds : celui de la jambe d'appui, marquée par un creux profond entre deux plis tubulaires proéminents, est placé dans l'axe central du corps, alors que celui de la jambe libre apparaît au contour droit de la statuette.



Fig. 58. - Bordeaux, portail sud, apôtre D6 (Pierre).

Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 121-142

Le château de Génissac

David Souny *



Depuis leur arrivée à Génissac en 1960, les propriétaires actuels ont accumulé un grand nombre d'informations sur l'histoire de leur château ¹. La plupart d'entre elles leurs ont été données par des visiteurs ou des érudits locaux ² ; certaines sont justes, mais beaucoup sont incomplètes ou erronées, voire même sans fondement historique.

S'il y a autant de flou sur l'histoire de ce château, c'est qu'aucune étude détaillée ne lui a réellement été consacrée. Les historiens et érudits du XIXe siècle se sont bien penchés dessus (en fait, surtout Raymond Guinaudie, l'historien de Libourne, repris ensuite par tous les autres, Léo Drouyn y compris), mais de façon limitée et avec beaucoup d'erreurs ³. Leurs travaux ne sont cependant pas inintéressants, loin de là ; c'est au contraire une précieuse base de travail mais qui nécessite une analyse critique.

Depuis, quelques rares articles ou communications d'universitaires ont concerné de près ou de loin l'histoire du château. On peut citer le professeur Pierre Capra, découvreur de « l'acte de naissance » du château dans les archives anglaises ⁴, ou encore Philippe Loupès qui s'est intéressé au chapitre canonial situé dans la cour du château ⁵. Le seul à avoir étudié plus en détail ce site est l'historien et archéologue Bordelais Jean-Luc Piat dans le cadre de ses recherches sur l'occupation du sol dans les bassins de la Souloire et de la Canaudoine. Il s'est particulièrement intéressé au redressement de cette seigneurie au sortir de la guerre de Cent Ans et à la rénovation de la chapelle castrale ⁶.

* *Histoires de pierres*, bureau d'étude spécialisé dans la valorisation et la médiation du Patrimoine.

1. Cet article est issu d'une étude sur le château de Génissac réalisée en 2008 à la demande de Monsieur et Madame Gueyne, propriétaires des lieux.
2. On peut citer ici les contributions de Monsieur Jean Friquet, agriculteur de la commune, qui adressa plusieurs lettres aux propriétaires dans lesquelles il compilait des bribes de l'Histoire du château. Dans les lignes qui suivent, nous y ferons référence par leur titre : une lettre manuscrite intitulée « *Sur le château de Génissac* », une lettre dactylographiée nommée « *Etude sur La Mothe d'Anglade à Génissac. / Le château de Génissac et ses seigneurs* » et enfin, une lettre manuscrite sans titre avec le tampon de l'auteur en première page.
3. Drouyn L., *La Guienne militaire*, 1865, tome 2, p. 146-148
Drouyn L., *Forteresses de terre dans le département de la Gironde*, SAB, tome I, 1874, p. 121-141 (p. 135 pour la motte de Génissac).
Guillon E., *Les châteaux de la Gironde*, tome II, 1867, p. 311.
Guinodie R., *Histoire de Libourne et des autres villes et bourgs de son arrondissement*, 1845, tome 3, p. 425-429.
Piganeau E., *Le devant de l'autel de la chapelle de Génissac*, SAB, tome XXV, 1904, p. 177 et suivantes (à partir de la page 194 pour l'histoire de Génissac).
4. Capra P., *Origine du château de Génissac*, *Revue Historique et Archéologique du Libournais*, 1967, n° 123, p. 3-4.
5. Loupès Ph., *Un chapitre aux champs sous l'Ancien Régime : Génissac dans l'Entre-Deux-Mers*, dans *L'Entre-Deux-Mers à la recherche de son identité*, Actes du premier colloque tenu en Pays de Branne les 19 et 20 septembre 1987, AHB-CLEM, 1988, p. 213 et suivantes.
6. Piat J.-L., *Occupation du sol et peuplement dans les bassins de la Souloire et de la Canaudoine*, Mémoire de Maîtrise sous la direction de J.B. Marquette, Université Bordeaux III, 1995.
Piat J.-L., « Promoteurs et aménageurs de la rive gauche des grands méandres de la Dordogne au Moyen Age », dans *L'Entre-Deux-Mers et son identité*, Actes du 10e colloque tenu à Vayres, Génissac et Libourne les 21, 22 et 23 octobre 2005, CLEM, 2008, p. 39-60.

L'un des objectifs de l'étude que nous avons menée sur ce château était de faire le tri dans les différentes notes et d'expliquer les erreurs pour, au final, présenter une synthèse la plus exhaustive possible sur l'état actuel des connaissances sur ce site. Après le volet historique, la deuxième partie de l'article sera consacrée à l'analyse architecturale du château afin de mieux comprendre les différentes étapes de sa construction et de restituer les parties disparues.

Etude Historique

Le château de Génissac au cours du Moyen Age

Durant la seconde moitié du XIII^e siècle, les rois-ducs avaient favorisé, la création de bastides afin de mieux contrôler les campagnes. Si les villes permettaient de conserver le contrôle politique du duché, elles ne suffisaient pas pour assurer la sécurité des campagnes au quotidien. A côté des grandes armées qui, somme toute, n'envahissaient pas la région tous les ans, le brigandage, les révoltes paysannes et les troupes de routiers formaient autant de plaies qui entravaient la sécurité et l'économie en dehors des périodes de guerre ouverte. C'est pourquoi, en parallèle de la reconstruction des principaux châteaux de la région⁷, les campagnes se couvrirent de fortifications secondaires qui permettaient de protéger un bourg, un chemin, un gué, un moulin, une carrière,... Ces fortifications n'avaient évidemment pas pour ambition de résister à une véritable armée bien équipée (seules les villes fortes et quelques rares châteaux étaient conçus pour soutenir un siège en règle), mais elles suffisaient pour se protéger d'une petite troupe.

Ces fortifications secondaires étaient pour la plupart des maisons-fortes appartenant aux seigneurs locaux qui avaient obtenu du roi-duc l'autorisation de fortifier leur résidence. Elles prenaient le plus souvent la forme de maisons-tours dont la défense était assurée par quelques archères percées au rez-de-chaussée et par un chemin de ronde crénelé au sommet de la bâtisse. A deux pas de Génissac, on peut citer le bel exemple de la Tour d'Ansouhaite (à Moulon) construite par Raymond de Grézillac qui fut autorisé par le roi-duc en 1314 à « *se fortifier sur son domaine de Moulon par des murs de pierre et de chaux avec défenses et créneaux* ». Il en va de même pour le château du Grand Puch (à Saint-Germain-de-Puch) élevé par la famille de Puch vers 1330-1350 suite à l'autorisation reçue par le roi-duc de « *construire une maison-forte ou forteresse aux murs de pierre et de chaux crénelés* ». Au pied de ces maisons-fortes, devait prendre place une cour protégée par un fossé et une levée de terre couronnée d'une palissade, ou plus rarement d'un mur en pierre.

Le terme de « maison-forte » recouvre deux notions, d'une part architecturale en faisant référence à une fortification secondaire ; et d'autre part, juridique puisque la maison-forte est le siège d'une simple seigneurie foncière. Par ailleurs, l'ampleur de la construction dépendait évidemment des moyens du commanditaire ; on trouve donc une grande diversité de maisons-fortes. Certaines n'avaient l'aspect que d'une simple ferme fortifiée, d'autres prirent la forme d'une imposante maison-tour bien bâtie et dotée d'un décor soigné (c'est le cas de la tour d'Ansouhaite par exemple), et d'autre enfin formaient de véritables petits châteaux. Ce fut le cas du château de Pressac (à Daignac) édifié à partir de 1305, qui, par ses dimensions, ses tours et son enceinte, s'apparente à un véritable château. Mais que l'on ne s'y trompe pas, l'acte du roi-duc qui autorisa sa construction est bien clair dans les termes qu'il emploie, il s'agit bien d'une maison-forte.

Il en va de même pour Génissac qui, au sens juridique, n'était qu'une maison-forte au moment de sa construction. Ce n'est que plus tard, à la fin du Moyen Age, par l'acquisition de prérogatives banales et par la construction de nouvelles fortifications que Génissac est « devenu » un véritable château.

Aux origines du château de Génissac

Construit à partir de 1354 par un certain Pierre Amanieu de Moissac, le château de Génissac prit la suite d'une motte castrale élevée 500 mètres plus au sud, la motte de la Moinerie, qui devait avant tout surveiller un ou des moulins à eau implantés sur le ruisseau de la Canaudonne⁸. Pour sa nouvelle forteresse, Pierre Amanieu de Moissac choisit un lieu bien plus stratégique sur le rebord du plateau dominant la vallée de la Dordogne (fig. 1).

A cette date, c'est la première fois que l'on voit apparaître cette famille à Génissac, mais on la rencontre auparavant à plusieurs reprises dans le grand cartulaire de l'abbaye de La Sauve Majeure tout au long du XII^e siècle⁹. Elle serait originaire des environs de Camarsac où elle possédait des terres et où un lieu-dit portait son nom¹⁰. Ses membres inter-

7. La majeure partie des grands châteaux de la région (Rauzan, Benauges, Pujols, Pommiers, Langoiran,...) furent partiellement voire totalement reconstruits durant la première moitié du XIV^e siècle.

8. La commune de Génissac accueillait une seconde motte sur le port en bordure de Dordogne ; un château y est mentionné dès la fin du XII^e siècle (Higounet, *Grand Cartulaire de l'abbaye de La Sauve Majeure*, FHSO, 1996, charte n° 996, abrégé par la suite GCSM). A l'ouest de la commune, le lieu-dit Lamothe au toponyme évocateur portait peut-être une troisième motte dont il ne reste aucune trace.

9. GCSM, n° 392 (1182-1204), 420 (1107-1118), 455 (1126-1147), 470 (sans date), 480 (1160-1175), 1039 (1155-1183), 1053 (1107-1118).

10. GCSM, n° 480 (1160-1175).



Fig. 1. - Topographie de la commune de Génissac.

venaient alors aux côtés des autres lignages locaux tels les Salleboeuf, les Camarsac, les Vayres ou encore les Lignan et les Anglade. C'est très certainement auprès de ces deux dernières familles, présentes sur la paroisse de Génissac, qu'il faut chercher l'origine de l'implantation des Moissac sur Génissac.

Contrairement à bien d'autres forteresses, le château de Génissac a le privilège d'avoir conservé son acte de naissance ! Mais ce dernier n'a été redécouvert qu'en 1962 par le professeur Pierre Capra qui en publia une traduction dans la *Revue Historique et Archéologique du Libournais* dès 1967¹¹. Ceux qui se sont penchés sur l'histoire de Génissac avant cette date (Guinodie, Drouyn, Friquet,...) ne disposaient pas de ce précieux témoignage. Le plus ancien texte mentionnant clairement le château de Génissac dont ils disposaient ne remontait qu'à 1451 lorsque Gadifer Chartois reçut Génissac du roi d'Angleterre¹².

C'est dans les Rôles Gascons que se trouvait la réponse à l'énigme de l'origine du château de Génissac ; et plus précisément dans la partie non publiée (après 1317) où le professeur Pierre Capra découvrit par hasard, l'autorisation donnée par

le roi-duc Edouard III à Pierre Amanieu de Moissac de faire construire le château de Génissac en 1354¹³. Voici la traduction publiée par le professeur Capra :

« Pour Pierre Amanieu de Moissac¹⁴.

Le Roi à tous et chacun de ceux etc... salut.

Sachez que, de notre grâce spéciale, nous concédons à notre cher et fidèle Pierre Amanieu de Moissac, chevalier, que lui-même ou ses héritiers puisse faire une maison-forte ou forteresse dans la paroisse de Génissac en Entre-Deux-Mers, et fortifier et créneler cette maison ou forteresse de pierre et de chaux, et tenir cette même maison ou forteresse ainsi fortifiée et crénelée pour lui et ses héritiers sans obstacle ou empêchement de notre part ou de n'importe lequel de nos héritiers.

De façon cependant que le même Pierre et ses héritiers soient tenus de garnir et garder cette maison ou forteresse aussi bien en temps de guerre que de paix à leurs propres frais et dépenses, et de la remettre à nous et nos héritiers sur notre demande ou celle de nos héritiers comme [sur demande] de nos sénéchaux et de nos héritiers de notre duché d'Aquitaine, quelles que soient nos dispositions à leur égard.

En témoignage de quoi, etc...

Témoigné par le Roi à Westminster, le 20 mai [1354].

Par pétition au Parlement. »

Il s'agit d'un texte type (on retrouve exactement la même formulation pour les sites voisins d'Ansouhaite ou du Grand Puch) dont les formes redondantes sont faites pour éviter aux partis en présence tout litige ou contestation par la suite. Ces autorisations octroyées par le roi-duc aux seigneurs qui lui étaient fidèles lui permettaient à moindre frais d'assurer la mise en défense des campagnes puisque la construction et l'entretien des ces forteresses restaient à la charge du propriétaire. Cependant, le roi-duc se réservait le droit d'administrer la place lui-même (ou par l'intermédiaire de son sénéchal) en temps de guerre s'il le jugeait nécessaire. Il pouvait ainsi y envoyer des garnisons et nommer un lieutenant qui assurerait le commandement durant les hostilités, sans pour autant remettre en cause la propriété du lieu.

Outre la date et les dispositions juridiques, ce texte nous indique surtout le type de construction qui fut autorisé. Pierre Amanieu avait le droit d'élever « une maison-forte ou une

11. Capra P., *op.cit.*, p. 3-4.

12. Nous y reviendrons plus loin, mais là aussi l'information est erronée et provoqua quelques confusions.

13. La référence précise de cet acte est : 61, rôle 66 (28 Edouard III, 1354), membrane 11.

14. Sur l'original, il est écrit *Moysayk*.

forteresse » ; si le terme employé (*domus fortis* / *fortalicum*) peut paraître bien laconique, il différencie nettement cette construction d'un château (*castrum*). L'acte précise que la maison ou forteresse pouvait être crénelée, ce qui signifie qu'il pouvait y avoir un chemin de ronde au sommet de la bâtisse et pas uniquement une toiture. De la même façon, le mur d'enceinte pouvait également être doté d'un chemin de ronde. Ce dispositif a son importance car il donne à l'ensemble un réel potentiel militaire en permettant une défense active et non plus seulement une défense passive derrière un simple mur de clôture.

Pierre Amanieu ne se contenta pas d'une simple maison-tour comme celle des Grézaillac à Ansouhaite. Il fit élever une forteresse de plan rectangulaire, longue de 38 mètres du nord ou sud pour 30 de largeur. Au moins deux des angles étaient renforcés par une tour ronde et un imposant donjon carré fut élevé, en retrait de l'angle nord-ouest et à cheval sur la courtine, pour surveiller et protéger la porte d'entrée percée au centre de cette même courtine. Un corps de logis et des communs prenaient appui sur le revers des courtines, délimitant une cour centrale d'une vingtaine de mètres de côté.

Cette maison-forte avait en fait le plan d'un véritable petit château tout en se gardant d'être considéré comme tel afin de ne pas subir les foudres du roi-duc.

Génissac au XVe siècle

Durant la guerre de Cent Ans, les archives font souvent défaut pour éclairer l'histoire locale. Seul indice ici, le *Nobiliaire universel de France* mentionne en octobre 1407 le noble homme Guiraud de Moissac, habitant de la paroisse de Génissac¹⁵, qui devait probablement être le propriétaire de la maison-forte qui nous intéresse. Hormis ce mince témoignage, nous ne connaissons rien de l'histoire de Génissac en cette période troublée.

On ne voit réapparaître Génissac qu'au moment où la maison-forte changea de propriétaire lorsque le comte de Huntingdon, alors lieutenant général du roi d'Angleterre en Guyenne, la confia à Gadifer Chartoise en janvier 1440. Gadifer se vit également concéder pour services rendus à la couronne, la seigneurie haute et basse du château et paroisse de Génissac, avec celle de Moulon et Nérigean. Dès le mois de mai 1440, le roi-duc confirma cette donation et l'augmenta même d'un marché et d'une foire avec en plus, le titre de baron de Génissac. Ainsi, cette terre n'était plus une simple seigneurie, elle prenait dès lors le rang de baronnie.

Comme l'a souligné Jean-Luc Piat, c'est donc dès 1440 que Gadifer Chartoise entra en possession de Génissac et non en 1451 contrairement à ce qui avait pu être écrit auparavant. En effet, Drouyn et les autres auteurs de son temps se basaient

sur un résumé erroné, publié dans le *Catalogue des Rôles Gascons*¹⁶, qui mentionnait pour cette donation, la date du 18 mai 1451. Il s'agit d'une erreur de transcription faite probablement lors de la publication du catalogue.

D'origine anglaise, ce Gadifer est un personnage étonnant qui connut une carrière exemplaire. Alors qu'il n'était encore qu'un écuyer, le roi le nomma capitaine de Bergerac en 1430. Il mena ensuite plusieurs missions diplomatiques et occupa de nombreux postes importants. Signe d'une grande confiance, Henri VI le fit maire de Bordeaux en 1434 (poste qu'il conserva jusqu'en 1451) ; Gadifer avait entre temps reçu les éperons de la chevalerie et porta dès lors le titre de chevalier. Il était devenu en l'espace de quelques années un des piliers de l'Aquitaine anglo-gasconne.

Mais qu'étaient devenus les Moissac ? Avaient-ils changé de camp, la famille s'était-elle éteinte, leur fidélité était-elle douteuse ? Nous n'en savons rien, mais à un moment où les français se faisaient de plus en plus menaçant et s'approchaient dangereusement du Bordelais, on jugea semble-t-il prudent de placer des hommes de confiance sur les zones frontalières. Le site de Génissac formait une véritable vigie qui, depuis les coteaux de l'Entre-Deux-Mers, surveillait une importante portion des terres outre Dordogne comprenant le château de Fronsac, les villes de Libourne et Saint-Emilion, la route de Castillon et de Bergerac.

Mais le roi-duc n'avait pas confié qu'un poste de guet à Gadifer ; en lui octroyant la seigneurie haute et basse sur trois paroisses, c'est-à-dire la justice, il donnait à Génissac le rang de seigneurie banale. Sur le plan juridique, la maison-forte devenait de fait un château. Par ailleurs, l'autorisation de tenir un marché et une foire offrait une source de revenus non négligeable et surtout faisait du plateau de Génissac un site attractif pour les populations rurales.

Cette concession n'était cependant pas du goût de tout le monde et posa rapidement un problème inattendu. Les gens des paroisses de Génissac, Moulon et Nérigean eurent tôt fait de rappeler au roi-duc que les habitants de la prévôté royale de l'Entre-Deux-Mers (dont ils faisaient parti) avaient obtenu des privilèges interdisant entre autre toute aliénation de leur territoire. Ces habitants tenaient jalousement à ce privilège qui les soustrayait à l'arbitraire de la justice seigneuriale locale. Comme jadis les hommes du nord de l'Entre-Deux-Mers s'étaient élevés contre les prétentions de Bordeaux à adminis-

15. De Courcelles M., *Nobiliaire universel de France*, 1854, tome 17, p. 279.

16. Carte Th., *Catalogue des Rôles Gascons*, 1743, tome I, p. 236.

trer leurs terres, ceux des environs de Génissac se dressèrent à leur tour pour conserver leurs privilèges. Au bout de deux ans, ils eurent gain de cause et le 25 juillet 1442, Henri VI adressa une lettre au sénéchal de Gascogne pour lui signifier que la concession faite en 1440 était révoquée et rappeler les privilèges des habitants de l'Entre-Deux-Mers¹⁷. La possession du château de Génissac et de sa seigneurie foncière ne fut cependant pas remise en cause et Gadifer Chartoise en resta le seigneur.

A partir de 1444-1445, Gadifer fut également chargé de la garde de Bergerac, Sainte-Foy-la-Grande et Biron. Mais l'Angleterre était en proie à des querelles internes et le roi-duc n'avait plus les moyens de ses ambitions pour sa politique continentale ; le duché d'Aquitaine était livré à lui-même et l'avance des français paraissait inexorable...

Suite à la reddition de Bordeaux en 1451, Gadifer Chartoise, jugé probablement trop « anglophile », fut alors démis de ses fonctions.

Contrairement à bien d'autres seigneuries, celle de Génissac ne semble pas avoir été touchée, dans un premier temps au moins, par les remaniements liés au retour sous obédience française. Alors que bien des terres furent données à des fidèles de Charles VII pour les récompenser et mieux contrôler la région (telle la seigneurie de Curton confiée aux de Chabannes), Génissac resta entre les mains de la famille Chartoise après 1453.

On rencontre ainsi dans les archives du château voisin de Montlau (paroisse de Moulon) un Pierre Chartoise, seigneur de Génissac, cité comme témoin dans un acte daté du 17 octobre 1470¹⁸. Jean-Luc Piat a également repéré ce personnage dans les archives de La Sauve pour cette même année 1470¹⁹. Les archives de l'abbaye mentionnent ensuite en 1481 un chevalier nommé David Chartoise habitant à Génissac. On notera qu'il n'est plus dit « seigneur de Génissac » ; un autre texte daté de 1507 le qualifie par contre de seigneur du Brana. En effet, la seigneurie de Génissac avait changé de propriétaire en 1479 et David Chartoise dut probablement « se rabattre » sur le village voisin du Brana (peut-être y avait-il une maison noble) qui sera plus tard une métairie du château de Génissac.

La renaissance du château

L'arrivée de la famille de Chassaignes à Génissac

Pour toute la partie concernant la famille de Chassaignes, nous reprenons ici les travaux menés par Jean-Luc Piat que nous avons déjà cité à plusieurs reprises. Cet historien et archéologue a longuement étudié la reconstruction de la seigneurie foncière de Génissac entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle ;

il s'est plus particulièrement intéressé aux établissements religieux qui se sont installés à proximité du château sur la volonté de ses seigneurs.

Nous ne connaissons pas les raisons précises qui motivèrent ce changement de seigneur. On sait seulement que le roi confisqua la seigneurie de Génissac en 1479 au profit de Jean de Chassaignes, conseiller et second président du Parlement de Bordeaux. Ce dernier obtint du roi Charles VIII en 1483 l'autorisation de tenir à Génissac deux foires par an (le 7 mai et le 22 septembre) ainsi qu'un marché hebdomadaire le mardi. Dans cette paroisse qui était encore « toute dépouillée et appauvrie » comme nous l'indique un acte de cette même année 1483²⁰, l'implantation d'un marché avait pour but d'attirer de nouveaux habitants et de créer (ou recréer ?) un pôle de peuplement à proximité du château. Jean de Chassaignes avait probablement les mêmes ambitions que Gadifer Chartoise 40 ans plus tôt ; mais cette fois-ci, la région était en paix et de nombreux immigrants affluaient des régions voisines pour repeupler cet Entre-Deux-Mers dévasté.

Les réaménagements effectués par Michel de Chassaignes

C'est à la génération suivante, avec Michel de Chassaignes, fils de Jean, que la documentation devient très riche. Michel était seigneur de Gayac en Sarladais, il hérita de Génissac vers 1490 et s'attaqua véritablement au redressement de la seigneurie ainsi qu'à la reconstruction du château.

Un de ses premiers actes, en juillet 1491, fut de faire construire un mur long de 200 « brases », soit environ 325 mètres²¹ dans la garenne du château²². Le contrat précise que ce mur aurait une hauteur de 9 pieds (environ 2,90 m) pour 7 pieds de large (environ 2,40 m). Le plan de l'Atlas de Génissac²³ réalisé en 1767 situe cette garenne en contrebas du château, sur la pente menant au Canaudonne. Cette pente ne devait

17. La lettre originale est conservée dans les archives du château de Montlau (commune de Moulon) déposés aux Archives municipales de Bordeaux sous la cote 116 S 925. Cette révocation concernait également Gaston de Foix, captal de Buch et seigneur de Benauges, pour des droits similaires qu'il avait reçus sur des paroisses de la prévôté royale de l'Entre-Deux-Mers.

18. Cet acte, comme l'ensemble des archives de Montlau, a été résumé par Drouyn dans ses *Notes Historiques* conservées aux Archives municipales de Bordeaux (Fonds Drouyn-59 S 29 p. 77).

19. Piat J.L., *op.cit.*

20. Acte cité par Robert Boutruche dans, *La crise d'une société, seigneurs et paysans en Bordelais pendant la guerre de Cent Ans*, Paris, 1947.

21. Une brasse équivalait à 1,62 m.

22. A.D.Gir., E terrier 297, f° 4.

23. A.D.Gir., 53 J 4. Nous présenterons se plan en détail un peu plus loin.

pas sembler suffisante pour assurer la défense de ce côté du château ; on décida alors d'élever un mur de soutènement afin de créer un rempart sur le rebord du plateau. Il s'agit probablement du mur qui existe toujours, au moins partiellement au nord et à l'ouest du château.

Bien que l'on ne connaisse pas les dégâts subis par le château durant la guerre de Cent Ans, il est évident qu'il avait beaucoup souffert. Toute la face occidentale du château, côté plateau (donc face au front en cas d'attaque), dut être relevée. C'est le maçon Martial Giraud qui fut chargé des travaux et dès le mois de novembre 1491, il reconnaissait avoir « fait la tour neuve qui est au sud du château, avec la galerie qui est attenante à cette tour neuve et à la tour carré »²⁴. La courtine ouest conserve par endroit son parement en moyen appareil du XIV^e siècle, signe qu'elle n'a pas été entièrement reconstruite, mais seulement réparée. La tour ronde de l'angle sud-ouest, appelée « tour neuve » dans le texte, fut par contre entièrement refaite, probablement à l'emplacement d'une tour plus ancienne trop endommagée pour être réparée. L'entrée d'origine du château, jugée trop faible, fut renforcée par un imposant châtelet ; et le donjon, durement éprouvé par les dernières guerres, bénéficia également d'importants travaux.

Outre ces travaux de renforcement des fortifications, Michel procéda en parallèle (ou peu après) à d'importants réaménagements des parties résidentielles. Cependant, l'aspect extérieur du château restait avant tout marqué par des préoccupations d'ordre militaire ; l'heure n'était pas encore au percement de grandes ouvertures dans la muraille.

Les fondations pieuses : un chapitre et un couvent

Une fois le château rénové, les efforts de Michel portèrent sur la chapelle qu'il fit agrandir en 1496²⁵ ; on apprend alors qu'elle était dédiée à Notre-Dame de Génissac. En évoquant ces réparations, ce texte prouve également qu'il existait bien une chapelle à cet emplacement avant cette campagne de travaux.

Ces travaux tout juste achevés, la chapelle prit le rang d'une collégiale lorsque Michel et son épouse, Marguerite de Gontaut-Biron, y fondèrent en 1500 un chapitre canonial. Appelé Notre-Dame de la Consolation de Génissac, ce chapitre fut l'une des cinq collégiales du diocèse de Bordeaux sous l'Ancien Régime²⁶. Les statuts confirmant cette fondation sont datés du 30 juin 1503²⁷ ; ils indiquent que ce chapitre serait desservi par six chanoines et détaillent les revenus qui leurs étaient concédés : les 4/5^e de la dîme de Génissac (dont le seigneur de Génissac avait reçu l'inféodation) et un journal de pré pour chaque chanoine.

Entre temps, Michel avait établi un second établissement religieux à ne pas confondre avec le premier. Le 15 janvier 1501, il fonda un couvent pour le rétablissement de son frère tombé gravement malade (Jean de Chassaignes, abbé de La Sauve). Ce couvent serait confié à l'ordre des Cordeliers de l'Observance et porterait le nom évocateur de Notre-Dame de la Recouvrance. Il fut finalement confié aux Dominicains qui s'installèrent au pied de la Motte de la Moinerie. L'acte de fondation, publié par Guinodie dans son Histoire de Libourne²⁸, détaille les revenus concédés à ce nouvel établissement. Ils seraient pris sur la seigneurie de Gayac en Périgord (propriété de Michel de Chassaignes) pour ne pas amputer la seigneurie de Génissac qui était déjà chargée des revenus octroyés aux chanoines et à l'hôpital [de Génissac]²⁹. On voit donc ici clairement que le chapitre canonial existait auparavant³⁰. Il y avait bien deux établissements religieux à proximité du château de Génissac : un chapitre canonial affecté à la chapelle du château (devenue de fait une collégiale) et un couvent installé au pied de la motte de La Moinerie.

L'hôpital cité dans cet acte devait également être implanté sur ce site de la Moinerie ; il s'agit en effet très certainement de l'aumônerie mentionnée dans les textes modernes et qui a laissé son nom au lieu. Cet hôpital ou aumônerie est donc lui aussi antérieur au couvent de Notre-Dame de la Recouvrance ; les archives du château de Génissac conservent d'ailleurs des textes à son sujet dès 1491³¹. Le site de la Moinerie n'a donc pas été abandonné lors de la construction du nouveau château (en 1354) ; l'occupation des lieux s'est poursuivie et a même connue un regain avec l'implantation du couvent.

Michel de Chassaignes mourut en 1517 et fut inhumé dans sa chapelle de Génissac dans un tombeau qu'il avait commandé quelques années plus tôt pour lui et sa femme. C'est très certainement ce tombeau qui fut retrouvé en 1860 et dont on peut voir aujourd'hui une reproduction exposée dans la chapelle du château (l'original étant conservé au musée d'Aquitaine).

24. A.D.Gir., E terrier 297, f° 4.

25. Pour le détail de ces reconstructions, se reporter aux travaux publiés par Jean-Luc Piat (*op.cit.*).

26. Loupès Ph., *op.cit.*, p. 213 et suivantes.

27. A.D.Gir., G1 663-10 (devant le notaire Desaye).

28. Guinodie, *op.cit.*, tome 3, p. 425-429.

29. *Idem*, p. 428.

30. Edouard Guillon, dans son article sur le château de Génissac (*Les châteaux de la Gironde*, tome II, 1867 p. 312), écrit à tort que le Couvent devint plus tard le Chapitre.

31. Textes mentionnés dans l'inventaire réalisé en janvier 1789 ; leur contenu ne nous est malheureusement pas parvenu.

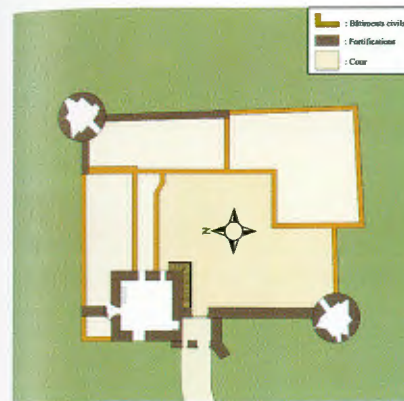


Fig. 2. - Etat actuel.

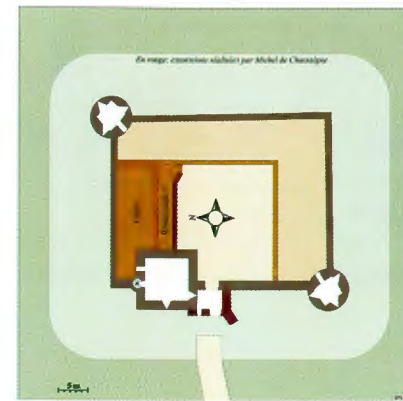


Fig. 3. - Etat XVI^e siècle.

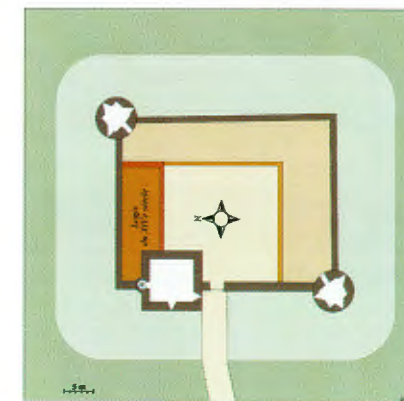


Fig. 4. - Etat XIV^e siècle.

Le château et ses seigneurs durant la période Moderne

La succession des seigneurs de Génissac fut ensuite assez complexe et même mouvementée. Par mariage, le château passa à la famille de Ségur puis à la génération suivante aux Pierre-Buffière avant d'échoir dans les premières années du XVII^e siècle à la famille Jousserand qui resta propriétaire des lieux durant près de 150 ans³². C'est très certainement à cette dernière famille que l'on doit les réaménagements modernes qui transformèrent l'austère forteresse en demeure ouverte sur la campagne. On peut également lui attribuer l'imposant corps de bâtiment classique qui ferme la basse-cour et accueille les chais, cuiviers et greniers de la propriété. Parfois appelée « Château-Neuf », cette construction ostentatoire est peut-être à l'origine (au moins pour partie) de la ruine des Jousserand qui durent vendre Génissac à leurs riches cousins de la famille Durfort-Civrac en 1744. Ces derniers ne résidèrent pas à Génissac qui n'était pour eux qu'une source de revenus supplémentaires parmi leur énorme patrimoine³³.

Les nombreuses querelles de successions que connut cette famille nous ont offerts deux documents d'une valeur inestimable pour l'histoire du château de Génissac. Il s'agit d'une part de « l'Atlas des plans du château, domaines et fiefs de la seigneurie de Génissac »³⁴ qui recense avec précision toutes les terres dépendant du château en 1767³⁵ ; et d'autre part, d'un inventaire réalisé au printemps 1789 qui nous livre un précieux témoignage de l'état de la seigneurie de Génissac à la veille de la Révolution³⁶.

Déclaré bien national quelques mois plus tard, ce patrimoine fut divisé en 52 lots³⁷ et vendu aux enchères en 1794³⁸.

Etude architecturale

Dans cette partie dédiée à l'architecture, nous nous proposons de retracer les grandes évolutions du château de Génissac afin d'approcher au plus près de l'état originel de la forteresse de 1354. Nous analyserons en détails les nombreux indices disséminés aux milieux des murs qui, mis bout à bout, nous permettront d'avancer des hypothèses de restitution fiables pour les parties disparues.

Nous avons ainsi réalisé trois plans retraçant les trois grands états successifs que nous avons identifiés ; à savoir de façon régressive :

- l'état actuel qui n'a presque pas évolué depuis le XVIII^e siècle (fig. 2),
- l'état Renaissance suite aux travaux menés par les Chassaignes entre la fin du XV^e siècle et le début du XVI^e (fig. 3),
- l'état primitif du XIV^e siècle (fig. 4).

32. Lors de nos recherches, nous avons pu rétablir la succession complète des seigneurs de Génissac durant la période moderne mais elle serait trop fastidieuse à présenter ici dans le détail et n'apporterait pas énormément pour la compréhension du château en lui-même.

33. Les Durfort-Civrac possédaient entre autres le marquisat de Civrac et le comté de Blagnac dans la région. Voir à ce sujet l'article de Jean-François Duclot (*Les seigneurs de Blagnac au XVII^e et XVIII^e siècle, dans Mémoires de Pays des Branne*, première livraison, 1986, p. 45-50).

34. A.D.Gir., cote 53 J 4.

35. Y sont indiqués la superficie de chaque parcelle, le seigneur duquel elle dépendait, et parfois même le montant des redevances.

36. AD 33, cote 5 B 422 (1789)

37. Par un heureux hasard, une affiche de l'avis de vente aux enchères du château de Génissac et des biens qui en dépendaient est conservée dans le fonds Bigot déposé aux Archives Départementales de la Gironde (cote 8 J 566 - chemise Génissac).

38. Marion & Banzacar, *Vente des Biens nationaux*, 1912, tome II, p. 399 (lot n° 21).

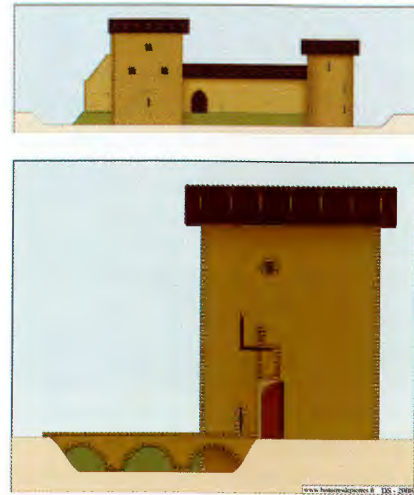


Fig. 5a et 5b. - Restitution de l'état primitif (milieu du XIVe siècle).

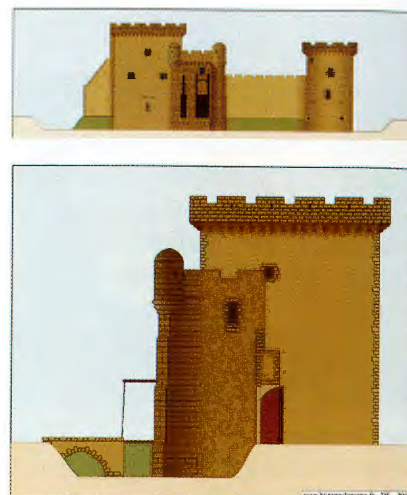


Fig. 6a et 6b. - Restitution de l'état Renaissance (début du XVIe siècle).

Avant d'entrer dans le vif du sujet, commençons par décrire en quelques lignes le plan d'ensemble du château de Génissac. Son enceinte forme un quadrilatère long de 38 mètres du nord au sud pour 30 mètres de large d'est en ouest. Deux de ses angles, au nord-est et au sud-ouest, sont renforcés chacun par une tour circulaire de 7 mètres de diamètre marquant une forte saillie sur le mur d'enceinte. Implanté légèrement en retrait de l'angle nord-ouest, un donjon carré (d'une dizaine de mètres de côté) chevauche la courtine occidentale et surveille l'entrée du château.

La construction d'origine a évidemment été altérée au gré des destructions, agrandissements et aménagements successifs, mais l'agencement général reste assez lisible. Les parties d'origine (c'est-à-dire la maison-forte du XIVe siècle) sont aujourd'hui « aisément » identifiables grâce à leurs assises de moellons équarris en moyen appareil si caractéristiques des fortifications des XIIIe-XIVe siècles.

Les parties Renaissance et les réaménagements effectués à cette période (fin XVe-début XVIe siècle) se caractérisent entre autre par l'emploi de pierre de taille et surtout par la mouluration des baies (accolades, chanfreins, moulures prismatiques,...).

Pour les réaménagements postérieurs, la quasi absence de décor et les enduits rendent difficile l'identification des campagnes de travaux et leur datation. S'y rattachent toutes les grandes ouvertures (fenêtres et portes) ainsi qu'évidemment, tous les réaménagements venus modifier les constructions antérieures.

Enfin, pour rendre plus explicites ces deux premières phases, il nous a semblé utile de réaliser une restitution de la façade occidentale du château telle qu'elle pouvait être au milieu du XIVe siècle puis au début du XVIe siècle (fig. 5a, 5b et 6a, 6b).

L'enceinte principale

Les courtines sud, est et nord

Le quart sud-est de la forteresse ne conserve plus aucune trace de fortifications. Comme nous l'avons expliqué plus haut, on a longtemps dit que monsieur Belleuvre avait fait abattre au début du XIXe siècle la tour qui s'y trouvait ; or, le plan de 1767 (ci-dessous) montre clairement qu'elle n'existait déjà plus à ce moment là. Cette hypothétique tour n'a d'ailleurs probablement jamais existé ; les deux autres tour suffisant amplement pour assurer le flanquement des courtines d'une simple maison-forte ³⁹ (fig. 7a et 7b).

Le plan de 1767 ne permet pas de dire si la courtine avait déjà disparu, mais il présente dans cet angle sud-est un bâtiment rectangulaire. L'avis de vente aux enchères de 1794 indique qu'il s'agissait d'un chai à bois avec une cave située en dessous. Cette cave existe toujours, mais il est difficile de la dater ; on précisera seulement qu'elle est inscrite dans l'emprise de l'enceinte.

Le cadastre de 1825 est très sommaire quant à la description du bâti, on voit seulement que le chai occupait tout le revers de l'enceinte sud alors qu'il n'en prenait que la moitié en 1767. Par ailleurs, on observe un pan coupé au niveau de l'angle sud-est ; est-ce une approximation de dessinateur du cadastre, ou bien faut-il y voir l'arrachement d'une ancienne tour ? Rien de tel n'apparaissant sur le plan de 1767, il est donc difficile de trancher.

39. A.D.Gir., 53 J 4.

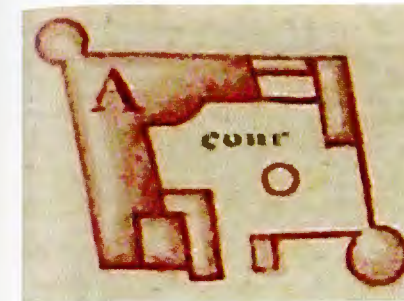


Fig. 7a et 7b. - Plan de Génissac en 1767 (à gauche) et cadastre de 1825 (à droite).

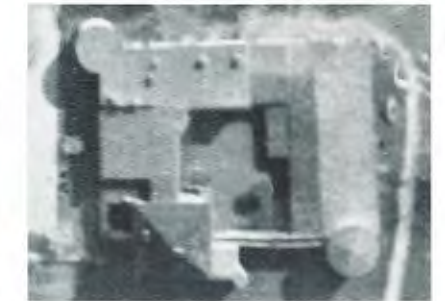


Fig. 8. - Photo aérienne du château réalisée en 1954 (©IGN).



Fig. 9a et 9b. - Courtine orientale (à gauche) et départ de la courtine nord (à droite) à partir de la tour nord-est.

Aujourd'hui, cette partie du château présente un aspect légèrement différent. Une vaste grange est venue remplacer (durant le XIXe ou au début du XXe siècle) l'ancien chai et dépasse largement l'emprise de l'ancienne courtine sud. Elle n'occupe actuellement que la moitié de ce côté du château mais une photo aérienne réalisée en 1954 nous montre qu'elle se prolongeait alors jusqu'à la tour ronde de l'angle sud-ouest (fig. 8).

La courtine orientale subsiste encore pour moitié. On la repère grâce à son épaisseur (environ 1,10 m contre 60 à 70 centimètres pour les murs n'ayant pas de fonction défensive) et surtout, grâce au moyen appareil de moellons assisés que l'on identifie ça et là entre les travées des baies modernes en pierres de taille. Côté nord, on ne retrouve que les premiers mètres de la courtine identifiable uniquement par son épaisseur. Le reste du mur, jusqu'à l'angle nord-ouest de l'enceinte, a été entièrement reconstruit au XVIIe ou au XVIIIe siècle, en lieu et place de l'ancienne muraille. Ce mur, épais d'environ 70 centimètres, est régulièrement renforcé de chaînages harpés en pierres de taille et scandé de larges baies disposées en travées sur deux niveaux (fig. 9).

L'angle nord-est de l'enceinte est renforcé par une tour ronde dont le diamètre avoisine les 7 mètres. Elle marque une forte saillie par rapport à l'angle, ce qui lui permettait d'assurer un bon flanquement des courtines grâce à ses archères. On en comptait trois au rez-de-chaussée et autant au premier étage. Le deuxième étage ayant été reconstruit lors de récents travaux (il était jusqu'alors tronquée au niveau du toit des bâtiments voisins) ⁴⁰, il est impossible de savoir si il était doté d'archères à l'origine.

40. Une ligne de tuiles placée entre les assises de pierres lors de la restauration permet de bien visualiser la partie reconstruite dans le courant des années 1980.



Fig. 10a, 10b et 10c.-
Anciennes archères
de la tour nord-est.

Les deux archères qui protégeaient la courtine orientale ont d'abord été réaménagées pour l'utilisation d'arquebuses comme nous l'indique l'orifice circulaire à la base de l'une d'elle, puis élargies en fenêtres pour enfin, être condamnées et transformées en placards ! Les archères axiales ont elles aussi été aménagées en fenêtres. Une seule archère subsiste à peu près intacte, au premier étage côté nord, seulement élargie pour l'adapter aux armes à feu. Celle située en dessous fut transformée en lucarne, mais la fente de tir est encore bien visible sous cette dernière (fig. 10a, 10b, 10c).

Ces courtines nord et est font face à la vallée, mais le château n'étant pas bâti sur le rebord du plateau, il n'était donc pas suffisamment défendu par la pente. Cela impliquait nécessairement la présence d'un fossé, creusé au pied de l'enceinte, qui devait délimiter une étroite bande de terre (ou/et de rocher) entre le château et la pente ; créant ainsi un premier rempart comme on en voit des similaires sur les châteaux voisins de Curton et Preyssac. A Génissac, le fossé a totalement disparu de ce côté ; peut-être fut-il comblé lors de l'aménagement du mur de soutènement sur le rebord du plateau par Michel de Chassaignes⁴¹. Bien que nous n'ayons aucun indice attestant de l'existence de ce fossé, il semblerait très étonnant qu'il n'y en ait pas eu car sans fossé, les courtines perdent beaucoup de leur efficacité. Par ailleurs, un fossé existait encore du côté du plateau lorsque Drouyn visita Génissac en 1860. La présence d'un fossé ceinturant l'ensemble du château nous paraît donc tout à fait évidente.

La face occidentale (fig. 11)

Tournée vers le plateau, cette face est la partie la plus emblématique du château de Génissac. C'est par ce côté que l'on pénètre dans le château, mais c'est aussi le côté le plus

exposé à une attaque. La courtine occidentale concentre donc à la fois des exigences ostentatoires et des impératifs militaires.

Nous l'avons vu dans le volet historique de cet article, toute cette partie du château fit l'objet d'importants travaux à la fin du XVe siècle. Il ne s'agissait pas simplement d'adapter les fortifications à l'utilisation des armes à feu ; il fallait relever ces murs qui, à l'évidence, avaient fortement souffert lors des dernières campagnes de la guerre de Cent Ans. Le château devait être en grande partie ruiné.

La tour sud-ouest

La tour ronde de l'angle sud-ouest, dite « tour neuve » dans un acte de 1491⁴², fut entièrement reconstruite ; ses murs de moellons tout-venant grossièrement assisés tranchent avec l'appareillage plus régulier des murs du XIVe siècle (fig. 12).

Cette tour, de dimensions proches de celle de l'angle opposé, renferme quatre niveaux. Les deux premiers étaient entièrement dédiés à la défense, avec trois canonnières battant les fossés au niveau du rez-de-chaussée, et trois petites arquebuses au premier étage. Ces deux pièces, de plan carré, étaient accessibles depuis la cour mais ne communiquaient pas avec les niveaux supérieurs. La porte du rez-de-chaussée, qui ouvre aujourd'hui sur le jardin, est évidemment bien plus récente. A sa place, le dessin du château en 1767, représente une petite fenêtre que l'on voit encore sur une gravure de Drouyn⁴³.

41. Voir le paragraphe traitant des travaux réalisés par Michel de Chassaignes.

42. A.D.Gir., E terrier 297, f°4.

43. Drouyn L., *La Guienne militaire*, 1865, planche 95.

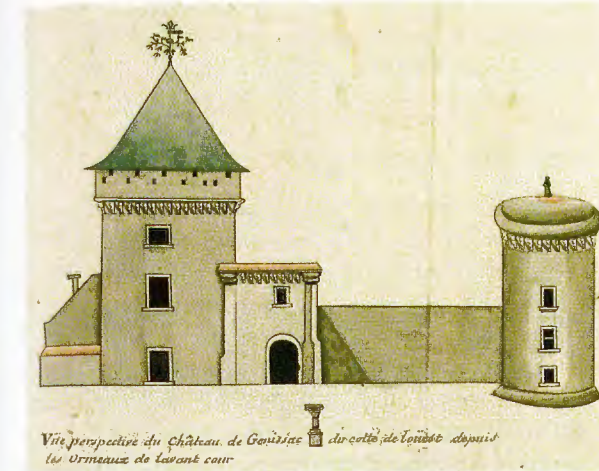


Fig. 11. - Façade occidentale du château de Génissac en 1767
(Atlas de Génissac, A.D.Gir., cliché Melle Bidalun).

Fig. 12. - Tour sud-ouest.

Les deux niveaux supérieurs, accessibles par le chemin de ronde de la courtine, avaient par contre une vocation résidentielle. La pièce du deuxième étage est éclairée par une petite fenêtre à coussiège et surtout, est dotée d'une grande cheminée. De chaque côté de cette dernière, deux portes reliaient les courtines sud et ouest. Enfin, un escalier ou une échelle permettait d'accéder au dernier étage qui n'avait pour seules ouvertures qu'une lucarne vers l'extérieur et une petite fenêtre sur la cour. Le sommet de la tour était coiffé d'un chemin de ronde sur mâchicoulis dont il ne reste plus aujourd'hui que les consoles (c'était déjà le cas en 1767).

On notera que les deux petites fenêtres à croisée (celles du premier et du deuxième étage), à première vue similaires, ne furent en fait probablement pas installées en même temps. Celle du haut est parfaitement intégrée dans le mur, signe qu'elle est contemporaine de ce dernier ; par ailleurs, des traces de scellement indiquent qu'elle disposait d'une grille en fer forgé empêchant toute intrusion depuis l'extérieur. A l'inverse, la fenêtre du premier étage ne conserve aucune trace d'une telle grille ; mais surtout, le parement très perturbé autour de son encadrement semble indiquer qu'elle fut rajoutée *a posteriori*, à une période où les préoccupations défensives étaient devenues secondaires.

La courtine occidentale

Faisant face au front d'attaque, cette courtine était évidemment très exposée et pour en renforcer la résistance, on la fit plus épaisse que les trois autres (environ 1,60 m d'épaisseur contre 1,10 m pour les courtines nord et est).



Comme la tour ronde, cette courtine fut refaite en 1491. Mais côté extérieur, le parement de moyen appareil du XIVe siècle est en grande partie en place, signe que le mur n'a pas été entièrement reconstruit, mais « juste » réparé. Le tiers supérieur de la courtine (en pierre de taille) indique par contre clairement la partie reconstruite. Cependant, il a été repris lors de travaux réalisés il y a quelques décennies ; ce qui nous interdit toute analyse détaillée. Le sommet de la courtine avait de toute façon disparu bien avant (ni le dessin de Drouyn, ni même celui de 1767 ne le représentent) si bien que l'on ne dispose d'aucun indice sur la forme de ce chemin de ronde. Était-il doté d'un simple parapet droit (comme aujourd'hui) ou bien crénelé ? Avait-il des mâchicoulis (comme sur les tours voisines) ou peut-être des hourds⁴⁴ ?

Sur la restitution que nous proposons de la façade dans son état XIVe, nous avons pris le parti de représenter des hourds à titre d'hypothèse, de la même façon que nous présentons un

44. La présence de hourds se repère aujourd'hui par l'intermédiaire des trous de boulins (à la base du chemin de ronde) dans lesquels prenaient place les poutres supportant la galerie. Ainsi, on en identifie sur l'enceinte de Rions (élevée vers 1330) ou encore sur les châteaux de Benauges et de Rauzan (fin du XIIIe siècle-première moitié du XIVe siècle).



Fig. 13a et 13b. - Entrée primitive de la maison-forte (à gauche) et châtelet ajouté en avant à la fin du XVe siècle (à droite).

parapet crénelé pour l'état du XVIe siècle. Avec les mâchicoulis figurés au sommet des tours, nous avons avant tout cherché à illustrer les différents types de chemins de ronde qui ont pu exister à Génissac.

L'entrée du château (fig. 13a, 13b)

L'entrée du château prend place au milieu de la courtine occidentale. Lors de la construction de la maison-forte en 1354, on se contenta d'une simple porte voûtée en arc brisé percée dans la muraille. Elle était fermée par deux vantaux en bois et ne disposait ni de herse, ni de pont-levis ; ce qui impliquait nécessairement la présence d'un pont dormant pour enjamber le fossé. Sur notre restitution, nous proposons un pont en pierre mais il aurait tout aussi bien pu être en bois. La défense de cette porte était seulement assurée par les archères latérales des tours voisines et par le sommet de la courtine. Il faut cependant garder à l'esprit que les massifs vantaux en chêne, verrouillés par des poutres, offraient tout de même une certaine résistance et que pour les enfoncer, l'assaillant subirait inévitablement des pertes. C'est avant tout dans cette optique de dissuasion que cette maison-forte (comme la plupart) fut conçue.

Selon nous, c'est justement cette porte faiblement défendue qui différenciait cette maison-forte d'un véritable château (au sens militaire du terme). La dissuasion était le plus souvent suffisante pour éloigner une petite troupe de brigands. Au pire, Génissac avait parfaitement les moyens de résister à une petite armée ; à l'abri derrière les murailles, quelques dizaines de soldats suffisaient pour tenir en respect plusieurs centaines d'hommes. Par contre, ce type de fortification ne représentait pas de véritable menace pour une armée plus imposante et bien équipée. Enfin, il faut garder à l'esprit que la vocation première de cette maison-forte de Génissac était surtout de surveiller les environs, non d'être « La » place stratégique de la région.

Lors du redressement des fortifications de Génissac à la fin du XVe siècle, on ajouta un massif châtelet en avant de la porte primitive. Cette extension modifia fortement la physionomie de cette face du château, mais surtout, elle en accrut considérablement le potentiel défensif. Cette entrée monumentale avait également une fonction ostentatoire comme en atteste le soin apporté à sa construction. Ici, on employa un bel appareil en pierre de taille. L'un des angles est épaulé par un imposant contrefort couronné d'une échauguette. Une seconde échauguette, légèrement plus petite, renforçait l'angle opposé et était reliée à la première par un parapet sur mâchicoulis qui assurait la défense des portes. L'entrée du château compta dès lors deux portes, une piétonne et une charretière, fermées chacune par un pont-levis à flèche dont on identifie encore les rainures qui accueillait le bras (la flèche) servant à relever le pont mobile (fig. 14a et 14b).

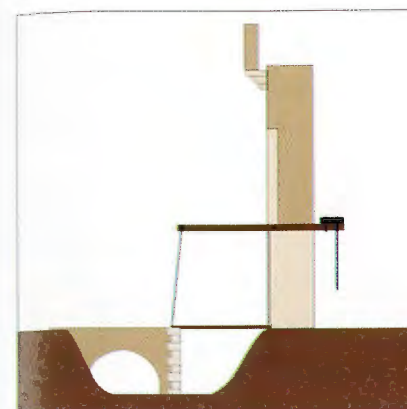
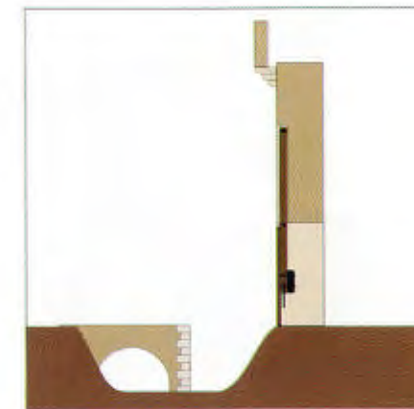


Fig. 14a et 14b. - Coupe schématique d'un pont-levis à flèche en position ouverte (à gauche) et fermée (à droite).



La hauteur de la feuillure nous indique la longueur du pont-levis, soit ici, environ 3,50 m. Le fossé qui protégeait cette face du château était par contre bien plus large afin de maintenir l'assaillant à une distance respectable des tours (et en particulier du contrefort du châtelet qui s'avance profondément dans le fossé). Le pont-levis ne suffisait donc pas à enjamber l'ensemble du fossé ; un pont dormant assurait obligatoirement la jonction entre le pont-levis et l'autre extrémité du fossé. Dans notre restitution, nous avons représenté un pont en pierre, mais comme pour la phase présente, ce pont dormant pouvait tout aussi bien être en bois (fig. 15).

De ce côté de l'enceinte, le fossé était encore partiellement visible lorsque Drouyn visita Génissac en 1862. Sur la gravure qu'il publie dans la *Guienne Militaire*⁴⁵, on voit qu'un pont en pierre joignait directement le châtelet (devenus inutiles, les ponts mobiles avaient disparu depuis bien longtemps) et dans le fossé, une mesure à un étage (aujourd'hui disparue) était blottie dans l'angle du châtelet et de la courtine⁴⁶.



Fig. 15. - Gravure de Léo Drouyn représentant la façade occidentale de Génissac en 1862.

Mais revenons au châtelet, lorsque l'on passait le pont-levis, on pénétrait dans une antichambre qui pouvait rapidement se transformer en souricière pour l'assaillant. En effet, il devait alors buter sur la porte du XIVe siècle et se trouvait sous le feu d'une archère du donjon (dont il sera question plus loin) ainsi que d'une petite canonnière percée dans la courtine comme le laisse penser une ouverture située sur la gauche de la porte primitive. Enfin, le plafond était peut-être doté d'un assommoir desservi depuis la petite pièce de l'étage. Ce type de dispositif rendait une éventuelle attaque très périlleuse, et pour couronner le tout, Drouyn nous dit que le sol de cette antichambre était bien plus bas que le seuil des portes. Il devait donc y avoir un plancher amovible qui, une fois enlevé, laissait place à une fosse.

Dès le XVIIIe siècle, la grande majorité des éléments défensifs que nous venons de citer avaient disparu. Sur le dessin de 1767, on voit que le chemin de ronde et ses deux échauguettes étaient déjà arasés ; il n'y avait plus de pont-levis et la porte piétonne était murée. Elle n'a été rouverte que récemment, tout comme les trois rainures des ponts-levis.

Le donjon

Dans un château, le donjon symbolise à lui seul le pouvoir seigneurial et bien des maisons-fortes se résument à cette seule construction (on parle alors de maison-tour comme à Ansouhaite dans la commune voisine de Moulon). A Génissac, le donjon reste évidemment la partie la plus symbolique, mais il ne constitue qu'une partie de la maison-forte, non l'élément principal.

Etonnamment, on ne l'a pas implanté dans l'angle de l'enceinte (ce qui lui aurait permis de surveiller à la fois les courtines ouest et nord) mais en retrait de 4,50 m par rapport à cet angle. En l'élevant à cheval sur la courtine occidentale et à

45. Drouyn L., *op.cit.*

46. Cette construction n'apparaît pas sur le dessin de 1767.



Fig. 16. - Face occidentale du donjon.

cet endroit, on a ici clairement privilégié la défense de la porte par rapport à celle de la face nord dont le flanquement était assuré uniquement par la tour ronde de l'angle nord-est.

Ce donjon carré, de 10 mètres de côté, marque une saillie de 3,30 m par rapport à la courtine. Cette position avancée permettait à l'une de ses archères (aujourd'hui murée et transformée en placard) de surveiller efficacement l'entrée primitive du château. Lorsque l'on édifia le châtelet, c'est cette même archère qui défendait le passage (fig. 16).

Outre cette archère, le rez-de-chaussée du donjon en possédait également une seconde percée au centre du mur occidental, face au front d'attaque. Cette meurtrière a disparu lorsque l'on aménagea la grande porte-fenêtre qui ouvre aujourd'hui sur le jardin, mais un dernier indice atteste de sa présence. On remarque en effet au dessus du linteau de la porte un arc de décharge. Il ne faut pas y voir les restes d'une

ancienne porte ; il s'agit d'un dispositif architectural destiné à décharger un point faible du mur de la poussée exercée par le poids de ce même mur. Les pierres ainsi disposées en arc de cercle repoussent les charges sur les côtés, ce qui a donc pour effet de soulager la partie située sous l'arc. On retrouve souvent ces arcs de décharge au dessus des linteaux de portes, de fenêtres ou encore de cheminées ; mais également sur des fortifications dans le même but de soulager un point faible de la muraille comme une archère par exemple (on rencontre ce cas au château de La Réole). Ici, cet arc n'est pas centré par rapport au linteau de la porte, il n'a donc pas de lien avec cette dernière et correspond bien à un état antérieur.

Ces deux meurtrières devaient être les seules ouvertures de ce rez-de-chaussée qui ne disposait probablement d'aucune porte communiquant sur la cour. Au départ au moins, il ne devait y avoir qu'une seule porte donnant sur un étroit escalier à vis ménagé dans l'épaisseur du mur nord. Cet escalier, en légère saillie sur l'extérieur, démarre aujourd'hui au niveau du premier étage, mais au rez-de-chaussée, le volume circulaire de sa cage apparaît encore nettement. Comme bien souvent à cette époque, l'entrée du donjon devait se situer au premier étage et c'est à partir de là que l'on accédait aux autres niveaux ; en l'occurrence ici par l'escalier à vis que nous venons de mentionner.

Le rez-de-chaussée du donjon communiquait-il directement avec le logis voisin ? Pour l'état d'origine, il est difficile de se prononcer ; par contre, une porte murée, dont le linteau à accolade la situe entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle, nous indique qu'à cette époque au moins, les deux rez-de-chaussée étaient reliés. Cette porte fut murée au XVIIe siècle lorsque l'on aménagea une imposante cheminée. C'est à ce moment là que l'on supprima les marches de l'escalier pour ménager une nouvelle porte ouvrant sur le logis dans l'angle entre le donjon et la courtine. Les trois autres portes (sur le jardin, sur la cour et sur le couloir du logis) furent probablement aménagées lors de ces travaux ou au plus tard, au siècle suivant (fig. 17a, 17b, 17c).

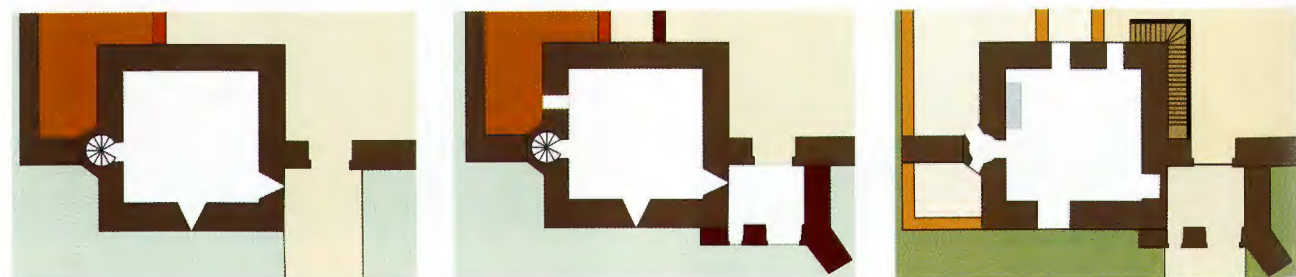


Fig. 17a, 17b et 17c : Restitution des états successifs du rez-de-chaussée du donjon et de l'agencement de l'angle nord-ouest du château ; avec de gauche à droite : l'état d'origine (1354), les réaménagements de la fin du XVe siècle, et enfin, l'état actuel (proche de l'état du XVIIe siècle).



Fig. 18. - Clé de voûte de la salle du rez-de-chaussée.

Existait-il une cheminée auparavant ? Si oui, elle n'était évidemment pas à cet emplacement, et les autres murs n'en conservent aucune trace. Cette pièce en était peut-être dépourvue. D'ailleurs, on peut se poser la question de sa fonction d'origine. Avec les deux archères, la vocation militaire est évidente mais elle ne devait pas être la seule. En effet, si la présence de la voûte sur croisée d'ogive s'explique aisément par la nécessité de renforcer la base du donjon, le décor sculpté sur la clé de cette même voûte témoigne plutôt d'une pièce d'apparat (fig. 18).

Ce sont les armoiries du propriétaire, « parties de trois pals et de quatre bandes ». Nous ne connaissons pas les armoiries de la famille de Moissac mais la forme de l'écu ne laisse pas de doute sur la datation ; il s'agit bien d'un blason du XIVe siècle. Il paraît étonnant que l'on ait apporté tant de soin au décor d'une simple salle de garde ; cette pièce devait donc avoir une seconde fonction. Elle n'était cependant pas « la » grande salle du château. Cette grande salle, pièce d'apparat par excellence, est toujours située à l'étage, généralement au premier (l'étage noble). A Génissac, il devait en être ainsi ; le premier étage du donjon étant entièrement dédié au résidentiel.

La salle était éclairée par deux baies géminées à coussièges percées dans le mur occidental. Une seule est encore visible depuis l'extérieur, elle fut murée lorsque l'on aménagea une grande fenêtre (probablement au XVIIe siècle à en juger par les moulures de l'encadrement et de l'appui). La seconde fut transformée dès la fin du XVe siècle comme l'atteste l'élégante mouluration de son encadrement et de son meneau. Cette fenêtre était protégée par une grille dont l'on perçoit encore les trous de scellement (fig. 19a, 19b, 19c).

Deux autres fenêtres de dimensions moindres leurs faisaient face. Également logées dans une niche dotée cette fois-ci d'un seul coussiège, l'une prenait son jour au dessus du toit du logis et fut condamnées lors de la surélévation de ce dernier ; l'autre donne directement sur la cour. Cette dernière fenêtre fut par la suite transformée en demi-croisée.

Ce premier étage compte pas moins de quatre portes. Dans le mur nord, une première donne accès à l'escalier en vis desservant les étages. Face à elle, une seconde porte ouvre sur le chemin de ronde⁴⁷. Enfin, le mur oriental est percé de deux portes ; l'une ouvrant sur le couloir de l'étage du logis et une seconde aujourd'hui murée. Cette dernière, avec ses deux coussinets supportant le linteau, est justement la plus ancienne de toutes (et probablement la seule dans son état d'origine). Il s'agit certainement de l'ancienne entrée du donjon, accessible depuis un escalier qui devait longer la façade du logis primitif. L'agrandissement du logis à la fin du XVe ou au début du XVIe siècle a entraîné la condamnation de cette porte ; on en a alors ouvert une nouvelle juste à côté afin d'accéder directement au nouvel étage du logis.

Comme pour la pièce du rez-de-chaussée, on trouve ici une imposante cheminée du XVIIe siècle, avec la même question : en remplace-t-elle une plus ancienne ? Là non plus,

47. L'encadrement de cette porte ne permet pas de savoir s'il s'agit d'une création moderne ou bien d'un réaménagement d'une porte plus ancienne.



Fig. 19a, 19b et 19c. - Fenêtres éclairant le premier étage du donjon : baies géminées ouvrant sur l'extérieur (à gauche et au milieu) et demi-croisée donnant sur la cour (à droite).

nous n'avons aucun indice mais cette fois, rien ne s'oppose à la présence d'une cheminée plus ancienne au même endroit.

A gauche de la cheminée, la porte de l'escalier donne accès au second étage. La partie haute du donjon ayant beaucoup souffert durant la guerre de Cent Ans, elle fut partiellement remontée lors des travaux de la fin du XVe siècle comme l'indique nettement le parement extérieur de la façade occidentale. Sur ce côté, la régularité des pierres de tailles tranche avec le reste de la construction. Mais contrairement à ce qui a pu être dit, le donjon n'a pas été surélevé d'un étage à la fin du XVe siècle, il a « seulement » été réparé. L'appareillage du XIVe siècle est en effet bien en place sur les trois autres faces, signe que ce donjon comportait déjà un second étage avant ces travaux.

Comme pour les deux autres niveaux, on perça au XVIIe siècle sur la façade ouest une grande fenêtre en lieu et place d'une plus ancienne dont on distingue encore un piédroit et les trous de scellement de la grille. A en juger par ses dimensions, elle devait être similaire aux baies géminées du premier étage. Ce deuxième étage est aujourd'hui divisé en trois chambres, mais à l'origine, il ne formait qu'une grande pièce accessible depuis l'escalier en vis par une porte dotée d'un linteau à accolade caractéristique de l'architecture dite « gothique flamboyant »⁴⁸. La salle était chauffée par une cheminée dont les restes (piédroits et linteau de la hotte aux bords chanfreinés) semblent eux aussi indiquer les travaux de la fin du XVe siècle. Comme l'étage inférieur, cette pièce était éclairée par plusieurs fenêtres. Outre la baie géminée que nous venons de présenter, il y avait également une petite fenêtre au sud donnant sur le chemin de ronde, et une demi-croisée à l'est (identique à celle du premier étage). Juste à côté, une porte communique avec un couloir dans le comble du logis. Depuis l'extérieur, on s'aperçoit que cette dernière porte dépasse largement de la toiture du logis ; signe qu'il devait s'agir à l'origine d'une fenêtre prenant son jour au dessus du logis avant que ce dernier ne soit agrandi et surélevé.

Cet étage du donjon disposait d'une dernière ouverture qui n'est plus aujourd'hui visible que de l'extérieur sur la face nord. Étonnamment, cette « fenêtre » au linteau chanfreiné est implantée au ras des mâchicoulis et descend jusqu'au sol de la pièce signe d'évidentes modifications.

Enfin, le donjon se terminait par une terrasse, véritable poste de commandement du dispositif défensif de la maison-forte. Du fait de l'implantation du donjon à cet endroit de l'enceinte, sa terrasse contrôlait à la fois la cour du château, ses courtines, son entrée, sa basse-cour vers le plateau et tout les environs. Nous ne savons rien du chemin de ronde d'origine. Étaient-ce des mâchicoulis (comme c'est le cas aujourd'hui),

un simple parapet crénelé (peu probable) ou bien des hourds ? Comme pour la courtine occidentale, nous avons pris le parti de représenter des hourds sur la restitution de l'état d'origine mais ce pouvait tout aussi bien être des mâchicoulis.

L'actuel chemin de ronde sur mâchicoulis date quant à lui au plus tard de la fin du XVe siècle, période de reconstruction des parties hautes du donjon. Le dessin du château en 1767, représente cinq petits créneaux sur la façade ouest alors qu'il n'y en a aujourd'hui que trois bien plus larges (qui existaient déjà au XIXe siècle comme l'attestent les dessins de Drouyn). De même, le dessin de 1767 indique six petites ouvertures sous le crénelage qui ont également disparu depuis ; il devait probablement s'agir de petites meurtrières comme on en voit souvent sur les fortifications de cette période. Il semble donc que l'on ait reconstruit le parapet entre la fin du XVIIIe siècle et la première moitié du siècle suivant.

Jusqu'au début des années 1960, cette terrasse était couverte par une imposante toiture en pavillon que l'on peut voir sur le dessin de 1767 et sur la gravure de Drouyn. Elle était malheureusement en trop mauvais état pour être restaurée et dut être démontée. Les propriétaires du château nous ont expliqué que le menuisier qui procéda à la dépose fit une réplique miniature de cette charpente qui devint son chef-d'œuvre de compagnon. Ce même menuisier avait estimé que cette toiture avait plus de deux siècles ; elle apparaît effectivement sur le dessin de 1767 mais ne doit certainement pas être antérieure au XVIIe siècle. Lors de la reconstruction du donjon à la fin du XVe siècle, on avait dut installer une toiture basse similaire à celle que l'on peut voir aujourd'hui.

Au fil de la description de cette face occidentale, nous avons vu que toute cette partie avait fait l'objet d'importantes réparations suite à la guerre de Cent Ans et que les parties hautes avaient particulièrement souffert. Il est probable que la maison-forte subit un démantèlement en règle de la part du roi de France qui, en faisant raser les parties hautes, ôtait ainsi tout le potentiel militaire de la forteresse et punissait un seigneur qui c'était rallié aux anglais en 1452. Découronner un château était en effet la sanction habituelle pour un seigneur félon. Il serait intéressant de savoir si tous les autres châteaux de la région subirent ce sort ; une chose est sûre, beaucoup d'entre eux furent partiellement reconstruits entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle... Simple adaptation pour l'usage des armes à feu ou bien retour en grâce des forteresses démantelées en 1453 ?

48. Ce qui correspond à la campagne de restauration menée entre la fin du XVe siècle et début du suivant.

Comme bien d'autre, Génissac ne se releva qu'à la fin du XVe siècle lorsque la seigneurie passa dans les mains d'un fidèle du roi de France. Nous avons vu quels travaux fit effectuer Michel de Chassignes. Le dessin de 1767, montre que le château était de nouveau découronné ; la tour de l'angle sud-ouest comme le châtelet avaient déjà perdu leur chemin de ronde, les ponts-levis n'existaient plus et la porte piétonne était murée. Il y a fort à parier que le château avait beaucoup souffert lors des guerres de Religions ; à moins qu'il ne s'agisse à nouveau d'un démantèlement imposé par le pouvoir royal lors de l'une des révoltes seigneuriales qui émaillèrent le XVIIe siècle (peut-être la Fronde des années 1648-1653). Pour cela, il faudrait connaître plus précisément les rôles qu'ont pu jouer les seigneurs de Génissac à ces époques.

C'est certainement suite à ces destructions que le château connu dans le courant du XVIIe siècle, une nouvelle grande campagne de travaux qui transformèrent le vieux château fort en résidence ouverte sur les champs et c'est probablement à ce moment là que le donjon reçut sa majestueuse toiture.

Dernier élément concernant cette face occidentale: le mur qui relie le donjon à l'angle nord-ouest de l'enceinte. Il a parfois été identifié comme un simple contrefort épaulant le donjon et protégeant la cage de l'escalier en vis mais il s'agit tout simplement de la courtine occidentale. Son épaisseur et sa position, dans l'alignement du reste du mur d'enceinte, ne laissent aucun doute (nous verrons plus loin ce qui a pu entraîner cette confusion). La forme oblique du mur correspond à ce que nous pensons être l'ancien pignon du logis seigneurial primitif. Pour s'en convaincre, entrons dans la cour du château et penchons nous maintenant sur ce logis et ses évolutions.

Le logis seigneurial

Si le plan originel des fortifications reste assez lisible malgré les différentes campagnes de reconstructions qui se sont succédées au fil des siècles, il n'en va pas de même pour le logis. Les parties résidentielles sont bien trop remaniées pour que l'on puisse avoir des certitudes ; nous nous contenterons de proposer des hypothèses plausibles à partir des quelques indices que nous avons repérés (fig. 20).

Actuellement, les pièces résidentielles occupent tout le revers nord de l'enceinte et la moitié de la face orientale ; formant un corps de logis en L à deux niveaux (un rez-de-chaussée et un étage), plus un second étage sous comble côté cour. La toiture est des plus simples puisqu'elle consiste en un unique versant dont la pente se fait en direction de l'extérieur. Cette disposition doit dater de l'importante campagne de travaux menée dans le courant du XVIIe siècle sur laquelle nous reviendrons plus loin. Avant cela, le logis seigneurial connu au moins deux grands états successifs : son état primitif du XIVe

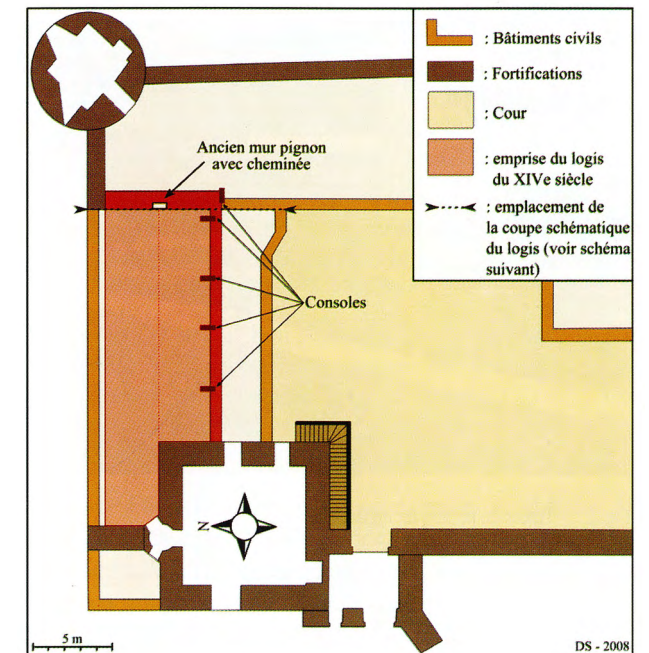


Fig. 20. - Détail de la partie nord de l'enceinte à partir de l'état actuel.

siècle que nous appellerons par la suite « logis médiéval », puis un agrandissement à la fin du XVe siècle que nous nommerons « logis Renaissance ».

Le logis médiéval

Le logis médiéval était adossé à la courtine nord et venait s'appuyer contre le donjon. La première difficulté fut de resituer cette courtine, car au centre de l'actuel logis, se trouve un long mur dont les parties hautes portent des consoles qui furent parfois présentées comme des restes de mâchicoulis. Or, ce mur n'a ni l'épaisseur, ni l'appareillage d'un mur d'enceinte du XIVe siècle ; de plus, les consoles sont trop irrégulièrement espacées et implantées à un niveau bien trop élevé pour avoir pu porter le chemin de ronde. Il ne s'agit assurément pas de la courtine, mais à l'inverse, du mur gouttereau intérieur (côté cour) du logis primitif. La courtine nord a en fait presque totalement disparu, il n'en subsiste que quelques mètres partant de la tour de l'angle nord-est que l'on identifie par son épaisseur. Cette courtine devait à l'origine former le mur gouttereau extérieur du logis.

Ce logis médiéval présentait un plan barlong (rectangulaire) et était doté d'une haute toiture à deux pans aigus. Il suffit de prendre de la hauteur pour s'en convaincre. Depuis la terrasse du donjon, on repère en effet, noyé dans un mur plus récent, le pignon oriental du logis médiéval qui émerge de la



Fig. 21. - Traces du pignon du logis médiéval vues depuis la terrasse du donjon.

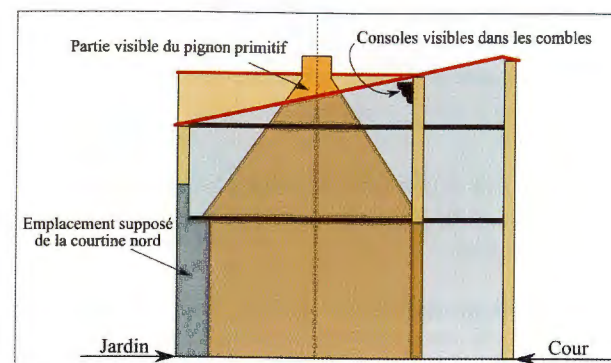


Fig. 22. - Coupe schématique du logis à partir de l'état actuel, avec en beige, l'élévation du logis médiéval ; et en gris, celle du logis Renaissance.

toiture actuelle. Ce « statut » d'ancien mur pignon explique l'épaisseur plus importante de ce mur (110 centimètres contre 70 pour les autres murs) qui abrite en outre le conduit d'une cheminée (fig. 21).

Voici ci-dessous la coupe schématique que nous proposons pour mieux comprendre les évolutions successives du logis seigneurial (fig. 22).

L'inclinaison des rampants du pignon indique que le logis médiéval n'avait pas d'étage (seulement un rez-de-chaussée et un niveau sous comble) et que sa toiture venait s'appuyer sur la courtine nord qui lui servait, comme nous l'avons vu plus haut, de mur gouttereau extérieur. L'axe du conduit de cheminée

(en pointillés sur le schéma) est situé dans l'alignement exact de l'angle du donjon, ce qui correspond à l'emplacement de l'ancien faîte⁴⁹. Le logis médiéval devait se prolonger, dans l'angle nord-ouest de l'enceinte, jusqu'à la courtine occidentale dont la forme oblique, qui épaula la cage de l'escalier du donjon, correspond logiquement au rampant du pignon occidental de ce logis médiéval.

Ce logis avait donc une emprise au sol d'environ 21 mètres de long pour 7 mètres de large. Seuls les deux murs pignons rappellent aujourd'hui sa présence et permettent d'appréhender le volume de ce logis primitif. Les autres murs ont disparus ou ont été englobés dans les réaménagements postérieurs, si bien qu'il est impossible de les identifier clairement.

Le logis Renaissance

Ce premier logis était-il trop petit ? Avait-il souffert durant les guerres ? N'était-il plus au goût du jour ? Probablement un peu tout ça à la fois ! A la fin du XVe siècle ou au commencement du suivant, on procéda à d'importants réaménagements de cette partie ; c'est-à-dire à la même période que les reprises du donjon et des courtines. Il fait peu de doute que Michel de Chassaignes en fut le commanditaire.

Au vu des éléments que nous avons présentés dans le paragraphe précédent, le logis médiéval n'a pas été totalement détruit mais réutilisé et englobé dans une construction bien plus imposante. A cette époque, les préoccupations liées à la recherche du confort et d'une plus grande intimité entraînèrent de nettes modifications dans l'architecture civile. On s'efforçait en particulier d'isoler les pièces des espaces de circulation ; pour cela, on créa des couloirs et des escaliers extérieurs afin qu'il ne soit plus nécessaire de traverser une pièce pour accéder à la suivante ou monter aux étages. A Génissac, on éleva en avant de la façade sur cour un nouveau mur, délimitant ainsi un large couloir (près de trois mètres de largeur) entre l'ancienne et la nouvelle façade. Mais surtout on accrut fortement l'élévation en créant deux étages au dessus du rez-de-chaussée ; en fait un véritable étage carré et un second étage sous comble qui n'existe que du côté cour. Pour cela, on dut également surélever ou reprendre les murs préexistants. Ce couloir qui relie directement le logis au donjon se retrouve sur les trois niveaux (fig. 23).

L'espace résidentiel se poursuit sur l'enceinte orientale. La présence d'un escalier monumental faisant la jonction entre ces deux ailes dans l'angle nord-est de la cour semble témoigner d'une certaine cohérence dans cet ensemble. Il se pourrait donc

49. Voir sur le plan du logis.



Fig. 23. - Façade sur cour du logis Renaissance ; à droite, la tour d'escalier faisant la jonction avec l'aile orientale.

que ce logis ait eu cette forme en L dès le début du XVIe siècle ; mais à part cet escalier et une élévation similaire, aucun indice architectural ne permet d'en avoir la certitude.

L'escalier monumental justement, devient à cette époque un des éléments caractéristiques de ces logis Renaissance. Il est généralement implanté en saillie sur la façade et sa porte ouvrant sur la cour sert d'entrée principale de la résidence ; à partir de là, l'escalier dessert les différents niveaux. A Génissac, la tour d'escalier ne marque qu'une faible saillie car la majeure partie de la cage d'escalier est logée à l'extrémité du couloir.

Comme il se doit, la porte du rez-de-chaussée concentre un riche décor, mais celui que l'on voit aujourd'hui n'appartient pas au registre de la Renaissance. Les pilastres cannelés à chapiteaux toscans portant un fronton hémicirculaire indiquent une réalisation dans le courant du XVIIe siècle ; ce que confirment les armoiries sculptées sur le fronton. Ce sont celles de la famille Jousserand que l'on retrouve également au dessus du portail d'entrée : « fascées d'azur et de gueules de 8 pièces, à l'aigle d'argent brochant sur le tout, becquée et membrée d'or ». Auparavant, devait exister un décor de style gothique flamboyant auquel appartenaient peut-être les quelques pierres sculptées encore visibles dans le jardin du château (décor de crochets et fleurons, remplages flamboyants) (fig. 24a, 24b).



Fig. 24a et 24b. - Armoiries de la famille de Jousserand. Bien que bûchées, on distingue encore nettement une aigle héraldique brochant quatre fascées en relief.



Le seul décor apparent du logis Renaissance consiste aujourd'hui en deux demi-croisées percées au centre de la façade sur cour : celle du premier étage, ornée de moulures prismatiques, et celle du second étage, plus sobre, avec un simple chanfrein. Il en existait une troisième dont on distingue encore le linteau au niveau du rez-de-chaussée. Elle dut être condamnée lors du percement de la grande porte-fenêtre située juste à côté. Eclairant le couloir de chacun des trois niveaux du logis, ces demi-croisées disposaient d'un coussiège.

Voilà donc ce que l'on peut dire sur le logis Renaissance, les intérieurs ont été bien trop remaniés par la suite pour que l'on puisse en tirer une analyse fiable.

Le logis remanié par les Jousserand

Nous l'avons vu au fil de cette étude, le château de Génissac connut une nouvelle grande campagne de réaménagement durant le XVIIe siècle ; peut-être suite à la Fronde (1648-1653) où le pouvoir royal fit démanteler maintes châteaux qui, une fois privés de leur potentiel militaire, furent aménagés en résidences ouvertes sur la campagne.

A cette campagne de travaux (qui a pu se faire en plusieurs étapes), appartiennent la quasi-totalité des grandes baies et portes-fenêtres ouvertes sur le jardin et sur la cour. Si la courtine orientale est conservée, celle du nord a presque entièrement disparu, emportant avec elle tout ce côté du logis. En lieu et place de cette courtine, on éleva un mur de moellons régulièrement renforcé par des chaînages harpés. Cette reconstruction entraîna nécessairement une reprise de la toiture du logis, si bien que là aussi, il nous est impossible de connaître la configuration antérieure.

Enfin, derniers réaménagements effectués entre le XVIIe et le XVIIIe siècle, on procéda à un redécoupage des espaces intérieurs (probablement lors du percement des portes et fenêtres). Le rez-de-chaussée de l'ancien logis médiéval fut divisé en trois espaces ; avec au centre, un imposant escalier rampe-sur-rampe à deux volées menant à l'étage, à l'est un salon et à l'ouest les cuisines. Une première pièce accessible par le couloir du logis formait la cuisine à proprement parler. Une seconde pièce, logée dans l'angle de l'enceinte contre le donjon, et accessible

par le rez-de-chaussée de ce dernier, était dédiée à des fonctions plus spécifiques. Cette petite pièce accueillait non seulement la sole du four à pâtisseries de la cuisine, mais aussi son propre four à pain. L'avis d'adjudication lors de la vente des biens nationaux en 1794⁵⁰ confirme cela puisqu'il mentionne d'une part « une belle cuisine », et d'autre part, « une fournière avec grenier ». Ce grenier doit correspondre à l'appentis ménagé à l'extérieur de la courtine (déjà visible sur le dessin du château en 1767) et qui accueille la sole du four à pain ainsi qu'un espace de stockage. On y accède par une porte percée dans l'ancienne cage de l'escalier du donjon.

Cette fournière abrite également une imposante lessiveuse à proximité de la gueule du four et un puits creusé dans le rocher. Enfin, il nous faut rappeler la présence d'une porte murée qui communiquait avec le rez-de-chaussée du donjon avant les réaménagements de cette dernière salle.

Les appartements se développaient principalement sur la face orientale du château, mieux exposée que la face nord. En 1794, on dénombrait dix « chambres hautes et basses » dans le château, ce qui correspond à la disposition actuelle avec cinq pièces de vie au rez-de-chaussée et autant à l'étage.

Les communs

Comme le logis médiéval appuyé sur la courtine nord, le reste de l'enceinte devait également être occupé par un ensemble de bâtiments telles que les écuries, réserves,... qui encadraient une cour d'une vingtaine de mètres de côté avec un puits en son centre. Aujourd'hui, il ne reste plus qu'une grange agrandie au XIXe siècle ; mais au temps de la forteresse, le moindre espace protégé par les courtines devait être exploité pour abriter un maximum de constructions.

Il n'y avait évidemment pas de place pour tout le monde à l'intérieur de ces murs qui ne servaient de dernier refuge pour les populations locales qu'en cas d'attaque. En avant du château, la basse-cour accueillait les activités artisanales, des maisons, des granges ainsi que le chapitre canonial et ses bâtiments autour de la chapelle.

La basse-cour du château, son parc et ses terres

Le château et sa basse-cour en 1767

Il nous reste à présenter la partie la plus vaste de ce château, à savoir sa basse-cour et son environnement immédiat. Les lignes qui suivent seront consacrées à l'état du milieu du XVIIIe siècle en se basant sur « l'Atlas des plans du château, domaines et fiefs de la seigneurie de Génissac », réalisé par le notaire royal Antoine Cieus, commissaire aux droits seigneur-

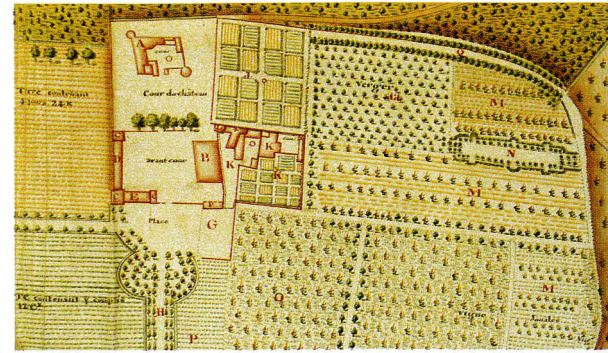


Fig. 25. - Extrait du plan du château en 1767 avec sa basse-cour, son jardin et son parc. (Atlas de Génissac, A.D.Gir., cliché Melle Bidalun).

riaux⁵¹. Les plans ne sont pas datés précisément, mais une feuille de papier (non reliée) incérée dans ce livre présente une esquisse de médaillon avec l'inscription « fecit le 14 may 1767 » ; on peut raisonnablement penser qu'il s'agit de la date de réalisation de cet Atlas.

Nous nous concentrerons ici sur le plan d'ensemble aquarellé⁵². Y sont représentés avec une grande précision le château, sa basse-cour, son parc et les terres attenantes qui dépendaient du château (fig. 25).

Disposition générale

L'enceinte du château forme un L d'environ 150 mètres de côté et renferme trois ensembles bien distincts de dimensions assez proches. Le tiers nord-est est occupé par le château proprement dit, la haute-cour (lettre « A » sur le plan), que nous venons de présenter. Les deux autres tiers forment la basse-cour avec au sud-ouest, le chapitre canonial dans son propre enclos (« K ») ; et au nord-ouest, les bâtiments à vocation agricole et viticole (« B, C, D, E, F »). Au sud de cet ensemble, se développe un jardin (« J ») prolongé par un verger (« aa ») et par une « Salle verte » avec son allée de marronniers (« N »). Enfin, le rebord du plateau est souligné par une charmille formant une longue allée de plus de 200 mètres (« Q »). Tout autour, s'étendent des vignes pures (« O ») ou en jouales (« M ») ainsi que des terres labourables.

50. A.D.Gir., 8 J 566 (fonds Bigot-chemise Génissac).

51. A.D.Gir., 53 J 4.

52. L'Atlas renferme ensuite tout un ensemble de plans représentant les différentes terres qui dépendaient de la seigneurie de Génissac.

L'accès principal du château se faisait par l'ouest où une grande allée plantée de peupliers (« H ») menait à une place et au portail d'entrée. On pénétrait alors dans une avant-cour (la basse-cour) où se trouvait un second portail, dans l'alignement du précédent, qui ouvrait sur la cour du château (l'actuel jardin) avec en face, le châtelet d'entrée. Ainsi, les trois portails en enfilade (les deux de la basse-cour et le châtelet) formaient avec l'allée de peupliers un axe de près d'un demi-kilomètre.

Une voie secondaire permettait également d'accéder au château par le nord (depuis la route de Moulon). Cette longue allée (« x ») bordée de pommiers arrivait elle aussi sur la place en avant de la basse-cour. Implantée à la perpendiculaire de l'allée de peupliers, elle est aujourd'hui la route principale d'accès au château ; l'ancienne allée de peupliers n'est plus qu'un chemin au milieu des vignes.

La collégiale

Le chapitre canonial fondé par Michel de Chassaignes occupait un vaste enclos s'étendant sur près de la moitié de la basse-cour. On repère aisément l'église avec son plan en T ; accolés à son mur sud, plusieurs bâtiments encadrent une petite cour dotée d'un puits. De l'autre côté de cette cour, une imposante bâtisse devait être la maison des chanoines qui disposait d'une seconde cour à l'arrière. Le reste de l'enclos était occupé par un jardin.

« Le Château Neuf »

Toute la partie nord de la basse-cour est quant à elle réservée aux activités agricoles de la propriété. Le grand bâtiment « B » abrite une grange, un parc à bœuf et une écurie. Lui faisant face, un long corps de bâtiments en L correspond à ce que l'on appellera après la Révolution le « Château Neuf ». Il ne semble en effet pas porter ce nom auparavant, ni sur ce plan, ni même dans l'inventaire du château réalisé en janvier 1789. Cette imposante construction de style classique, avec ses pavillons, ses grandes fenêtres et ses décors à bossage, a tout d'une noble demeure mais en fait, il n'en est rien ! Le bâtiment « D » renferme un chai ainsi qu'un grenier à blé, et le « E » est un cuvier. Les deux pavillons carrés accueillent ce que l'inventaire de 1789 appelle des chambres hautes et basses qui devaient probablement servir à loger des ouvriers viticoles saisonniers.

Par ses dimensions et le soin apporté à sa construction, ce « Château Neuf » témoigne d'une période de grande prospérité pour le château de Génissac. Mais de quand date-t-il ? Le plan de l'Atlas de Génissac prouve qu'il est antérieur à 1767 ; on ne peut donc pas en attribuer la construction au duc de Lorges contrairement à ce qu'avait écrit Edouard Guillon⁵³, Jean-Laurent de Durfort-Civrac n'ayant été seigneur de Génissac

qu'à partir de 1787. Il s'agit assurément d'une construction datant de la fin du XVIIe siècle (ou au plus tard de la première moitié du XVIIIe siècle), probablement élevée par les Jousse-rand. Comme nous l'avons indiqué dans le volet historique, Jean Friquet explique que cette famille fut contrainte de vendre Génissac en 1744 car à sa mort, Charles-Raphaël de Jousserand était criblé de dettes. Peut-être s'était-il ruiné en constructions fastueuses trop onéreuses pour ses finances, comme par exemple ces chais aux allures de château.

Enfin, dernière précision, ce « Château Neuf » n'a rien à voir avec Louis de Pierre-Buffière, seigneur de Château-Neuf, qui, par sa femme Isabeau de Ségur, était également seigneur de Génissac au milieu du XVIe siècle ; cette construction n'est pas aussi ancienne.

Ce « Château Neuf » nous rappelle que le château de Génissac était au XVIIIe siècle une grande propriété viticole et une riche seigneurie. Cette prospérité viticole se poursuivait au cours du XIXe siècle car Guillon écrit que le château de Génissac était, avec une production annuelle moyenne de 120 à 150 tonnes, le premier producteur de vin de la commune en 1867⁵⁴.

Le marquisat de Génissac à la veille de la Révolution

Outre l'Atlas de Génissac, un autre document tout aussi précieux nous éclaire sur l'étendue de la seigneurie de Génissac à la fin du XVIIIe siècle. Nous l'avons déjà mentionné à plusieurs reprises, il s'agit d'un inventaire réalisé en janvier 1789 lors de l'estimation de l'héritage d'Emeric-Joseph de Durfort-Civrac⁵⁵. Cet inventaire se compose de trois parties : un inventaire des archives conservées au château à cette date, une visite détaillée du château et des biens qui en dépendent ; et enfin, un recensement des droits et revenus attachés à ces terres. La plupart des archives inventoriées ont été présentées au cours de cet article ; nous nous intéresserons surtout ici aux deux dernières parties de l'inventaire pour se faire une idée de l'étendue et de la richesse de cette seigneurie à la fin de l'Ancien Régime.

L'inventaire des terres

Du château, dépendaient directement 165 journaux de terres en un seul tenant (jardins, vignes, terres labourables, bois), soit environ 53 hectares. A cela, il faut ajouter les 37

53. Guillon E., *Les châteaux de la Gironde*, tome II, 1867, p. 314.

54. *Idem*, p. 317.

55. A.D.Gir., 5 B 422 (1789).

journaux (12 hectares) de la réserve du château « situés partie le long du ruisseau qui est en dessous dudit château ⁵⁶ et partie dans la palu de ladite paroisse », ainsi que les 6 journaux (environ 2 hectares) du plantier de « Guiane », nouvellement planté derrière et au nord du château. La seigneurie de Génissac comprenait en outre quatre métairies, deux bourdieux et deux moulins situés sur le Canaudonne en contrebas du château (le moulin de Taillade et le moulin de Sus ⁵⁷ achetés en 1770 par le seigneur de Génissac ⁵⁸). Au total, pas moins de 535 journaux dépendaient, directement ou indirectement, de la seigneurie de Génissac en 1789, soit 171 hectares de terres.

Après l'inventaire des terres, il est question d'une part, du « chapitre collégial fondé par les anciens seigneurs, établi à côté et joignant la cour dudit château, avec 6 places canoniales dont il ne subsiste cependant que 4 [...] » ; et d'autre part, de « l'aumônerie, ou auspice, fondée et dotée également par les anciens seigneurs au nord [sic] ⁵⁹ dudit château en faveur des religieux Jacobins ». Il n'est pas explicitement fait mention du couvent de Notre-Dame de la Recouvrance fondé par Michel de Chassaignes en 1501 ; mais si le nom n'a pas perduré, les religieux Jacobins eux sont toujours là en 1789 et s'occupent de l'aumônerie. Les deux établissements se sont peu à peu confondus pour ne former plus qu'un (peut-être dès après le décès du frère de Michel de Chassaignes).

Les droits et revenus

Les seigneurs de Génissac possédaient dans l'église paroissiale de Génissac un droit de litre. Il s'agit bien ici de l'église Saint-Martin, dans le bourg de Génissac (reconstruite au XIX^e siècle à la place d'une église plus ancienne) ; les seigneurs y avaient les mêmes droits que dans leur chapelle castrale où l'on retrouve également les traces d'une litre funéraire.

À côté de ce droit honorifique, les seigneurs de Génissac bénéficiaient de droits économiques : un droit de pêche sur la Dordogne dans toute l'étendue de la paroisse et un droit de faire tenir des foires et marchés dans le bourg de Génissac. Mais ces droits n'étaient étonnamment plus exploités depuis longtemps.

Viennent ensuite la liste des redevances annuelles dues au seigneur de Génissac par les différents fermiers et feudataires des terres dépendant du château. Quelques unes étaient payées

en monnaie, mais la plupart de ces redevances étaient acquittées en nature (en céréales ou volailles) et remplissaient alors les greniers et volières du château. Ainsi, le seigneur recevait annuellement 71 boisseaux de froment, 32 boisseaux d'avoine, ainsi que 18 boisseaux de seigle. Côté volailles, se sont pas moins de 13 chapons, 55 poules, 27 poulets et 11 bécasses qui rejoignaient chaque année la basse-cour.

Le total des revenus annuels était de 13.724 livres et l'ensemble de la seigneurie (terres, bâtiments et revenus) était estimé à 350.000 livres. À titre de comparaison, le marquisat de Civrac, décrit dans ce même inventaire était estimé à 650.000 livres et le comté de Blaignac valait quant à lui 785.000 livres.

Dressé dans le cadre d'une querelle d'héritage, cet inventaire a bien plus qu'une simple valeur juridique. Il présente à lui seul un condensé de plus de quatre siècles de l'Histoire du château de Génissac ; par ailleurs, c'est probablement l'un des derniers textes, voire le dernier, relatif à cette seigneurie. Six mois après, la Révolution française mettait un terme à l'Ancien Régime et à huit siècles de féodalité. Cinq ans plus tard, le château de Génissac et ses terres étaient divisés en 52 lots pour être vendus aux enchères comme biens nationaux.

Il y a fort à parier que cet inventaire de 1789 servit de base à l'estimation des différents lots. L'avis d'adjudication proposait en effet une mise à prix totale de 303.200 livres auxquelles il faut ajouter les 36.750 livres de l'estimation du chapitre et de l'aumônerie (avec leurs terres) vendus 3 ans plutôt ; soit 340.000 livres pour l'ensemble des biens (bâtiments et terres) qui composaient auparavant la seigneurie de Génissac. Étrange paradoxe lorsque l'on pense que le but de l'inventaire de janvier 1789 était d'estimer ces biens en vue d'un héritage ; il servit au final au démantèlement de ces mêmes biens !

56. Ce qui correspond à la Garenne représentée sur le plan de 1767.

57. Appelé « moulin du Sud » aujourd'hui.

58. Contrat d'acquisition en date du 30 mars 1770 mentionné dans l'inventaire des archives.

59. Il doit s'agir ici d'une erreur d'orientation puisque l'aumônerie se trouvait au sud du château au pied de la motte de la Moinerie.



Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 143-147

L'emblème des rois catholiques sur les monnaies espagnoles

Jean-Paul Casse

Le joug et le faisceau de 5 flèches avec leurs liens respectifs, sont les emblèmes ou badges (au XVI^e s. l'on disait devise) des Rois Catholiques, Ferdinand II d'Aragon ou Ferdinand V de Castille (1452/1516) et d'Isabelle I^{re} de Castille (1451/1504), mariés en 1469, qui régnèrent à partir de 1474, mais ne furent reconnus par les Cortès de Madrid qu'en 1476. Ces emblèmes (fig. 1) sont souvent accompagnés de la devise ou légende (au XVI^e s. l'on disait âme) : « Tanto monta, monta tanto » (« Du pareil au même », ou « Blanc bonnet et bonnet blanc »).

Selon certains ¹, les flèches (*flechas*) sont l'emblème de Ferdinand, le joug (*yugo*) d'Isabelle (Ysabel), les initiales de leurs noms correspondant aux initiales de leurs emblèmes respectifs (*f* de *flechas* et Ferdinand, *y* de *yugo* et d'Isabelle - sachant qu'au XVI^e siècle, *y* et *i* s'emploient indifféremment l'un pour l'autre). Pour d'autres c'est l'inverse ². Les flèches sont liées en faisceau, et le joug présente également des liens qui s'en échappent. La devise « Monta tanto, tanto monta » renforce l'allusion du joug lié au nœud gordien et s'interprète généralement d'une manière ou d'une autre (dénoué ou tranché) : le résultat est le même. L'on peut aussi y voir, l'affirmation que Ferdinand ou Isabelle, c'est du pareil au même quant au gouvernement de la Castille ou de l'Aragon. Qu'ils agissent « solidairement, l'un pour l'autre, sans bénéfice de division ou de discussion » (pour reprendre la formule usitée par les notaires de Guyenne, quand l'une des parties comprend

au moins deux personnes). Le joug et les liens, peuvent aussi être une allusion, non seulement à l'union des deux royaumes mais au mariage de Ferdinand et d'Isabelle. L'espagnol *conyuge* signifie conjoint, et dans une référence au latin : *cum jugum* s'entend : ensemble (sous) le (même) joug (du mariage) ou avec le joug (du mariage). À noter également, que le dessin du joug, particulièrement sur le real d'argent ou le demi-real, évoque un arc (fig. 2 et 3). Ce qui explicite le choix des flèches. L'arc sans flèches et les flèches sans arc ne sont rien.

Depuis la réforme monétaire de 1497 (ordonnance de Medina del Campo du 13 juin) sont frappés des demis et quarts de real (fig. 4) de type semblable, qui présentent au droit le joug et au revers le faisceau de flèches.

Le dessin des liens, tant du joug que du faisceau de flèches, paraît purement ornemental, néanmoins, l'on a parfois l'impression que celui des flèches évoque un *I* majuscule, d'ailleurs en miroir, de part et d'autre du faisceau, pouvant indiquer que les flèches sont l'emblème propre d'Isabelle, tandis que le joug serait celui de Ferdinand, avec un jeu croisé entre l'initiale des noms des souverains (Ferdinand et Isabelle) et l'initiale

1. Smith, 1976, p. 129 a.

2. Neubecker, 1977, p. 210 ; Amandry, 2006, p. 192 b.

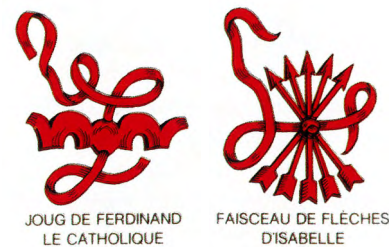


Fig. 1. - Emblème des Rois Catholiques, d'après Neubecker, 1977, p. 210.



Fig. 2. - Real des Rois Catholiques, frappé à Ségovie.



Fig. 3. - Demi-real des Rois Catholiques, frappé à Tolède entre 1497 et 1504.



Fig. 4. - Quart de real des Rois Catholiques, frappé à Séville (coll. part., cl. Dominique Ursy).



Fig. 5. - Insigne de la Phalange franquiste, d'après Smith, 1976, p. 340.



Fig. 6. - 25 centimos, cupro-nickel, Vienne, 1937.



Fig. 7. - 50 centimos, cupro-nickel, Madrid, 1951. Le millésime 1949 est celui de la première émission. Le millésime réel, 1951, est inscrit dans les deux étoiles à 6 rais encadrant ESPAÑA. Il en est de même pour les figures ultérieures quand le millésime visible n'est pas celui annoncé par la légende.



Fig. 8. - 5 centimos au cavalier Celtibère, aluminium, 1941 (coll. part., cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 9. - 10 centimos au cavalier Celtibère, aluminium, 1941 (coll. part., cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 10. - 1 peseta, aluminium-bronze, 1944 (coll. particulière, cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 11. - 1 peseta, aluminium-nickel, 1953.



Fig. 12. - 1 peseta, aluminium-bronze, 1968 (coll. particulière, cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 13. - 5 pesetas, cupro-nickel, 1970 (coll. particulière, cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 14. - 100 pesetas, argent, 1966.



Fig. 15. - 1 peseta, aluminium-bronze, 1980 (coll. particulière, cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 16. - 5 pesetas, cupro-nickel, 1984 (coll. particulière, cl. Jean-Paul Casse).



Fig. 17. - 1 peseta, aluminium, 1988.

des noms des emblèmes (*yugo* et *flechas*). Mais il est difficile de voir, avec la meilleure volonté du monde, un *F* dans les circonvolutions des liens du joug, même en incluant ce dernier. Y avait-il d'ailleurs un emblème spécifique à l'un et un pour l'autre ? Ou n'était-ce pas plutôt un emblème, une devise conjointe, et inséparable ?

Le joug et le faisceau de flèches furent repris et combinés en un seul emblème : le joug liant les flèches, de la Phalange franquiste de Primo de Rivera (fig. 5). En 1938, l'insigne phalangiste fut ajouté, disjoint, mais unis par un ruban aux couleurs de la formation (noir et rouge) qui passait derrière l'aigle des grandes armes de l'Espagne. Le ruban portait l'inscription : « *Una, Grande, Libre* ». Joug et flèches, sont actuellement considérés comme exprimant l'unité (des différents royaumes composant l'Espagne) et la force ³.

Faisceau de flèches et joug apparaissent, avec ou sans devise, sur presque toutes les monnaies espagnoles de la période franquiste et les premières années du règne de Juan Carlos I^{er}, plus particulièrement durant la transition démocratique. Ils sont absents sur les 10 centimos de 1959 en aluminium, les 25 centimos de 1938 en cuivre, les 50 centimos en aluminium de 1966 à 1975 (Franco) et de 1975 et 1976 (Juan Carlos I^{er}) et postérieurs, les 10 pesetas de 1983 à 1985 et 25 pesetas de 1975 à 1980 et 1982 à 1985 toutes en cupro-nickel, les 100 pesetas en aluminium-bronze de 1982 à 1988, les 200 pesetas de 1981 à 1988 en cupro-nickel, et les 500 pesetas en cupro-aluminium-nickel de 1987 et 1988 ⁴. Après 1984, plus aucune pièce espagnole n'affiche joug et faisceau de flèches.

Ceux-ci, au XX^e siècle, apparaissent d'abord sous forme d'insigne phalangiste, seul, pour la première fois, en 1936, au droit des pièces de 10 et 25 centimos en laiton, émises localement à La Puebla de Cazalla, commune à 68 km au sud-est de Séville. L'accompagne l'inscription sur trois lignes : « *año de la victoria* ». Le revers ne porte que la faciale ⁵. En 1937, c'est au droit de la pièce percée de 25 centimos en cupro-nickel, frappée à Vienne en Autriche, qu'est l'insigne sur fond de rayons à droite ; la devise étant placée sous le mot *España* (fig. 6). L'ensemble est complété en bas, par l'inscription sur deux lignes : « *El año de triunfal* ». Au revers sont les armes d'Espagne (Yeoman 109) ⁶. Il figure ensuite, sans devise, au revers des pièces percées de 50 centimos, également en cupro-nickel, émises de 1949 à 1965, encadrés des quatre armes de Castille, Léon, Catalogne, Navarre, et chargé d'une grenade pour le royaume grenadin, sans la devise. La pointe des flèches est normalement en haut (Yeoman 116), mais une variante avec la pointe en bas existe, de 1949 à 1951 (Yeoman 115) ⁷. Au droit sont une ancre et une roue de gouvernail (fig. 7).

L'insigne phalangiste est assez rapidement abandonné au profit de la forme du badge des rois catholiques, c'est-à-dire les deux éléments dissociés. C'est dans la composition héraldique ornant toujours le revers, à une exception près, que joug et faisceau de flèches s'affichent. Une aigle ⁸ nimbée porte les

3. Smith, 1976, p. 128 b-129 a.

4. Pour les références qui suivent : voir note suivante. Respectivement Yeoman 121 (Krause, 1990, p. 1531 a), 104 (Krause, 1990, p. 1531 b), 124 & 126 (Krause, 1990, p. 1532 a), 143 (Krause, 1990, p. 1533 b), 129 & 129a (Krause, 1990, p. 1535 b), 139, 140.1 & 147 (Krause, 1990, p. 1536 b). Pour les 10 et 25 centimos, et les 10 pesetas ce sont les dernières espèces de ces valeurs à être émises.

5. Krause, 1990, p. 1542 c, La Puebla de Cazalla 1 & 2. Pour les autres monnaies citées ici, il reprend la numérotation de Yeoman, R. S., *Modern World Coins*.

6. Krause, 1990, p. 1531 b.

7. Krause, 1990, p. 1532.

8. L'aigle en héraldique est féminin.

armes espagnoles, un écartelé contre-écartelé aux 1 et 4 de Castille et de Léon, et parti aux 2 et 3 d'Aragon et de Navarre, enté en pointe⁹ de Grenade, de part et d'autre de l'écu sont les colonnes d'Hercule posées sur des flots, un listel s'enroulant autour d'elles, avec l'inscription latine « *Plus ultra* » (c'était le badge de Charles Quint¹⁰), derrière la tête de l'aigle est un listel portant la devise franquiste, et de part et d'autre de sa queue sont, à dextre¹¹ le joug, toujours renversé et posé en bande, à senestre le faisceau de 5 flèches posé en barre et pointes en bas. Tels, dès 1940 et 1941, en 1945 et de nouveau en 1953 sont les 5 et 10 centimos en aluminium, du type au droit du cavalier celtibère (Yeoman 110 et 111)¹² (fig. 8 et 9). Sur les pièces d'une peseta, c'est d'abord à l'avant, exception notable, du type émis en 1944 et de 1946 à 1948 en aluminium-bronze (Yeoman 112)¹³, que la même configuration se manifeste ; tandis qu'au revers la faciale est entourée d'une sorte de collier composé des badges des cinq royaumes (grenade, pals d'Aragon, château, lion, chaîne de Navarre) et de l'insigne phalangiste, dont c'est la dernière apparition, et où il est manifestement considéré comme un élément constitutif de l'état espagnol au même titre que les anciens royaumes (fig. 10). C'est aussi, depuis les monnaies des rois catholiques postérieures à 1497, la première réapparition du badge des rois catholiques. La composition est identique au revers des 1 peseta en aluminium-nickel émises de 1947 à 1967 (Yeoman 113)¹⁴ (fig. 11) et aluminium-bronze de 1966 à 1975 (Yeoman 125)¹⁵ (fig. 12), les 2,50 pesetas en aluminium-bronze de 1953 à 1971 (Yeoman 114)¹⁶ et les 5 pesetas en nickel émises de 1949 à 1951 (Yeoman 117)¹⁷. Au droit est le profil à droite du Caudillo. Avec la pièce de 5, 20 et 50 pesetas en cupro-nickel, émises de 1957 à 1975, l'avant demeure inchangé, mais le dessin du revers est de style « fasciste » : l'aigle, toujours nimbée, semble prendre son envol telle une fusée, portant sur son ventre des armes simplifiées timbrée d'une couronne ouverte fleurdelysée : écartelées de Castille, Léon, Aragon, Navarre, et enté en pointe de Grenade. Devise et emblèmes des rois catholiques ne changent pas de place, de même que les colonnes d'Hercule tenues par les serres (Yeoman 117, 119 et 120)¹⁸. Néanmoins le badge est très discret. Joug et faisceau de flèches perdent leurs liens flottant, et la moitié seulement des flèches, cette fois-ci pointes vers le haut, est visible (fig. 13). Quant à la pièce d'argent de 100 pesetas émise de 1966 à 1970 (fig. 14), le joug et faisceau de flèches, qui retrouvent leurs liens, s'insèrent au niveau de la légende circulaire avec une couronne fermée, tandis qu'au centre est un tétraconque aux pointes en accolade contenant les armes simplifiée d'Espagne, la Grenade étant sur le tout en abîme (Yeoman 122)¹⁹.

Avec le rétablissement de la monarchie au profit de Juan Carlos I^{er}, le profil royal remplace celui du Caudillo. Mais, première rupture, il est à gauche, en sens inverse du

prédécesseur. Toutefois, le revers des pièces de 1 peseta en aluminium-bronze, de 1975 à 1980 (Yeoman 127)²⁰ (fig. 15), et de 100 pesetas en cupro-nickel de 1975 et 1976 (Yeoman 131)²¹, n'est pas modifié. À l'inverse le revers des pièces en cupro-nickel de 5 et 50 pesetas de 1975 à 1980 (Yeoman 128 et 130)²², de 5 pesetas de 1982 à 1984 (Yeoman 128a)²³, rompent avec le régime précédent. Aigle, devise et colonnes d'Hercule disparaissent. La référence à Charles Quint et aux Habsbourg est remplacée par celle aux ducs capétiens de Bourgogne. Les armes simplifiées, avec sur le tout un écu ovale de France (Bourbon), sont désormais posées sur les bâtons écotés en sautoir (badge des ducs de Bourgogne) et entourées du collier de la Toison d'or, ordre à l'origine bourguignon, et toujours accompagnées en bas de l'emblème des Rois Catholiques. Mais le joug est redressé, ses liens forment les initiales du roi : J C. Les flèches en faisceau ont la pointe en bas, et leur lien affecte l'initiale de la reine : S (Sofia) (fig. 16). Sauf sur la 1 peseta de cupro-nickel qui conserve cette composition héraldique avec l'inscription « *España '82* », les émissions célébrant de 1980 à 1982 le Mondial espagnol de football, annoncent, avec la fin de la transition démocratique, la disparition définitive sur les monnaies espagnoles des derniers vestiges du régime franquiste : l'emblème des Rois Catholiques (fig. 17).

9. Partition formée de deux lignes courbes, partant, en principe, du cœur de l'écu pour gagner les angles de la pointe, mais elle peut être plus réduite.

10. Ce badge, figurant sur les thalers d'argent de Charles Quint répandus en Amérique espagnole, est à l'origine du symbole premier du dollar : un S barré verticalement par deux traits, qui sont respectivement le listel et les colonnes d'Hercule. Il a par la suite été simplifié, le sens d'origine s'étant perdu, en ne conservant qu'une seule barre verticale. Le symbole de l'euro : €, imitant celui du dollar a repris les deux « colonnes d'Hercule » sans en connaître ni le sens ni l'origine, et les a, par esthétique, placées horizontalement. Le nom du dollar n'est que l'altération de celui de thaler.

11. En héraldique, la dextre est la gauche de l'observateur, et la senestre, sa droite, car il s'agit des droite (dextre) et gauche (senestre) des armes.

12. Krause, 1990, p. 1531 a.

13. Krause, 1990, p. 1532 c.

14. Krause, 1990, p. 1532 c.

15. Krause, 1990, p. 1532 c-1533 a.

16. Krause, 1990, p. 1533 b.

17. Krause, 1990, p. 1534 b.

18. Krause, 1990, p. 1534 b, 1535 a & 1535 b-c.

19. Krause, 1990, p. 1436 a.

20. Krause, 1990, p. 1533 a.

21. Krause, 1990, p. 1536 a-b.

22. Krause, 1990, p. 1534 c & 1535 c.

23. Krause, 1990, p. 1535 c.

Bibliographie

Amandry, 2006, Amandry (Michel, dir.), *Dictionnaire de numismatique*, 2^e éd., Paris, Larousse, 2006 [1^{re} éd., 2001].

Krause, 1990, Krause, Chester L., Mishler, Clifford et Bruce, Colin R. III, *Standard Catalog of World Coins*, 6e éd., Isla (Wisconsin), Krause publications, 1990.

Neubecker, 1977, Neubecker (Ottfried), *Le grand livre de l'héraldique. L'histoire, l'art et la science du blason*, adaptation française de Roger

Harmignies, Bruxelles, Elsevier Séquoia, (coll. « Encyclopédie Elsevier »), 1977 [éd. originale : *Heraldry : Sources, Symbols and Meaning*, Maidenhead, McGraw-Hill Co., 1976].

Smith, 1976, Smith, Whitney, *Les drapeaux à travers les âges et dans le monde entier*, traduction française de Georges Pasch, Paris, Libie Arthème Fayard, 1976 [éd. originale : *Flags through the ages and across the World*, Maidenhead, McGraw-Hill Book Co., 1975].



Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 149-165

Petit patrimoine bordelais : les niches des demeures privées

Xavier Roborel de Climens

La niche est un élément d'architecture qui consiste en une sorte de baie fermée, à caractère principalement décoratif, qui sert, en général, à abriter une statue. Ce motif remonte à l'Antiquité, et les romains, en particulier, en ont fait un grand usage pour embellir leurs édifices publics ou privés. En réalité, la niche constitue un enfoncement dans un mur, parfois de forme plate mais le plus souvent concave, et couverte par une portion de voûte en cul-de-four.

Les architectes du Moyen Âge l'ont largement utilisée pour présenter les statues des saints inscrites, par exemple, dans les contreforts des églises. Quant à la niche de type « à l'antique », réapparue à la Renaissance, elle s'est généralisée dans les constructions publiques ou privées depuis l'époque classique.

A Bordeaux, les niches médiévales sont fréquentes. On en trouve par exemple sur les contreforts de la cathédrale, au chevet de Sainte-Eulalie ou sur la façade de l'ancienne église Saint-Rémy (fig. 1). Plus rares sont les niches de style médiéval à fonction civile ; cependant la porte Cailhau en présente trois sur la façade du côté de la rivière pour mettre en valeur les effigies de Charles VIII, dédicataire du monument, et celles de saint Jean-Baptiste et du cardinal d'Epinay.

A l'époque classique, les niches ont leur place tant sur les façades d'églises (Notre-Dame) que dans les grands bâtiments publics (cour de l'hôtel de ville ¹ (fig. 2), vestibule et escalier du Grand-Théâtre) ou privés (escalier de l'hôtel de Montaigne-Bussaguet rue du Mirail (fig. 3), vestibule de l'hôtel Saige ou façade de l'hôtel Acquart (fig. 4).

Notre propos est d'attirer l'attention sur les niches de l'époque moderne et tout spécialement celles qui ornent la façade des demeures privées. Elles ont été créées pour abriter des statues de la Vierge et des saints dans le but de favoriser les prières des passants et d'attirer des grâces sur les maisons qui les abritent. Si elles sont discrètes, au point de passer inaperçues, elles n'en sont pas moins très nombreuses et offrent une variété inattendue, tout en constituant un décor jusqu'ici négligé par les historiens de l'art et par les amateurs de notre architecture classique.

1. Ces niches avaient été aménagées au début du XVIII^e siècle par la Jurade pour abriter des statues antiques trouvées en 1594 sur le mont Judaïque. Cf. Demont E., Favreau M. *Herman van der Hem (1619-1649) un dessinateur hollandais à Bordeaux et dans le Bordelais au XVIII^e siècle*. Les Editions de l'Entre-deux-Mers, Périgueux, 2006.

Niches en situation

Les niches qui font l'objet de cette étude, sont placées soit sur la façade principale soit sur un angle de l'immeuble.

En façade

En façade, les niches apparaissent généralement installées au centre (n° 12, fig. 5 ; n° 41, fig. 6). Elles peuvent aussi être décalées par rapport à l'axe de la maison pour prendre place au-dessus de la porte d'entrée (n° 11, fig. 7), mais cette solution semble très rare, deux seulement ont été repérées à ce jour. On peut en trouver en bordure de la façade, à la limite du mur, ou de la maison mitoyenne (n° 13, fig. 8).

En angle

La plupart des niches se situent en hauteur sur l'angle des immeubles. Leur aspect et leur décoration vont dépendre de la forme de cet angle. En effet, il peut être droit, et dans ce cas la niche s'inscrit dans le vif de l'angle (n° 27, fig. 9 ; n° 43, fig. 10). S'il est arrondi, comme c'est souvent le cas au XVIII^e siècle, la niche s'inscrit dans la courbe (n° 23, fig. 11). Enfin, s'il forme un pan coupé, la niche est aménagée en son milieu (n° 4, fig. 12 ; n° 45, fig. 13).

Enfin, il faut signaler un ensemble de niches réalisées à partir de 1744 dans le cadre du programme des places imaginées par Tourny, intégrant la construction des maisons formant la place des Capucins (ancien marché aux bœufs), au carrefour des cours de la Marne (ancien cours Saint-Jean) et de l'Yser (ancienne route d'Espagne) :

- deux niches subsistent encore aux angles nord-ouest et sud-ouest des cours de la Marne et de l'Yser (n° 17, fig. 14) ;
- celle qui était à l'angle nord-est a été bouchée mais on en distingue clairement la trace ;
- la quatrième à l'angle sud-est a disparu en même temps que la maison ancienne.

Peut-on aussi parler de programme pour les deux niches identiques situées au carrefour des rues Labirat et de Lalande (n° 26, fig. 15) ou pour celles qui, sans être similaires mais datant de la même époque, se trouvent au croisement des rues Kléber et Beaufleury (n° 21, fig. 16) ? Le mot est sans doute excessif ; néanmoins, en se répondant de part et d'autre de la rue, elles contribuent à son embellissement.

Dans leur quasi-totalité, les niches se situent en hauteur. Mais on en connaît deux installées au rez-de-chaussée des immeubles qui les abritent :

- La première se trouve à l'angle des rues Judaïque et Palais-Gallien. Elle fut ouverte vers 1770, peut-être pour remplacer

une ancienne croix connue sous le nom de Croix de l'Épine. Selon l'abbé Baurein, l'érection de cette croix en ce lieu proviendrait de son voisinage avec la chapelle Saint-Lazare, dite aussi de la Recluse, occupée par des femmes ermites, qui aurait été détruite à la fin de la guerre de Cent ans². Ce petit oratoire fut bouché puis rouvert en 1928³. Aujourd'hui, privé de son usage religieux, il est occulté par un panneau d'affichage (n° 33, fig. 17).

- La deuxième niche, à l'angle de la rue Louis-Liard et du cours Aristide-Briand, offre aussi une fonction d'oratoire : fermée par une porte grillagée, elle abrite toujours une statue de la Vierge (n° 28, fig. 18).

Caractères stylistiques

La taille de ces niches apparaît extrêmement variée, allant de la plus petite à la plus majestueuse, et leur décor s'inspire de tout le répertoire ornemental utilisé en architecture du XVII^e au XX^e siècle.

L'époque classique

Quelques niches sont d'une grande simplicité, sans fioriture, réduites à un renforcement dans le mur couvert d'une voûte en cul-de-four (n° 46, fig. 19 ; n° 51, fig. 20). Si une simple moulure (n° 7, fig. 21) orne certaines, on trouve plus souvent des modèles plus élaborés avec socles et corniches moulurés (n° 48, fig. 22 ; n° 35, fig. 23). D'autres encore se présentent comme de véritables petits monuments. Elles peuvent reposer sur une trompe et être surmontées d'une corniche (n° 40, fig. 24). Certaines s'inscrivent dans un cadre architectural avec fronton triangulaire (n° 49, fig. 25) ou courbe (n° 31, fig. 26)⁴. D'autres s'appuient sur un culot, qui peut être lisse ou à godrons, ou peuvent être surmontées par une moulure en chapeau de gendarme ou, dans quelques cas rares mais plus spectaculaires, par un dôme (n° 36, fig. 27 ; n° 20, fig. 28 ; n° 2, fig. 29 ; n° 8, fig. 30).

Dans cette catégorie de niches classiques, trois se distinguent par leur qualité et leur taille :

- La première (n° 10, fig. 31 et 32) se situe sur une maison qui fait l'angle des rues Ausone et du Pont-Saint-Jean. Il s'agit d'un immeuble à l'architecture caractéristique du XVII^e siècle, en particulier avec les chaînes harpées qui encadrent les ouvertures closes par d'énormes grilles. Nous

2. Desgraves L., *Evocation du vieux Bordeaux*, Les éditions de minuit, Paris 1960.

3. *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, Tome XLV, 1928, p. XXIX.

4. Cette niche est la seule à avoir conservé une grille de protection pour la statue.



Fig. 1. - Eglise Saint-Rémy.

Fig. 2. - Ancien Hôtel de ville, niches situées dans la cour.

Fig. 3. - Hôtel Montaigne-Bussaguet, rue du Mirail, niche de l'escalier.

Fig. 4. - Hôtel Acquart, niches à l'antique de la façade, aujourd'hui occultées par des panneaux publicitaires.





Fig. 5. - Rue du Puits-Descazeaux n° 14.



Fig. 7. - Rue Saint-James n° 19.



Fig. 8. - Rue du Puits-Descazeaux n° 11.



Fig. 6. - Rue des Menuts n° 62.



Fig. 9. - Angle cours de l'Argonne-impasse Lacoste.



Fig. 10. - Angle quai de Bacalan-rue Delors.



Fig. 11. - Angle rue Kléber-rue Mazagran.



Fig. 12. - Angle rue des Argentiers-rue de la Vache.



Fig. 13. - Angle rue du Loup-rue du Pas-Saint-Georges.



Fig. 14. - Angle place des Capucins-cours de la Marne.



Fig. 15. - Angle rue Labirat-rue de Lalande.



Fig. 16. - Angle rue Kléber-rue Beaufleury.

Fig. 17.
- Angle rue
Judaïque
rue du
Palais-
Galien.



Fig. 18. - Angle cours Aristide-Briand
rue Louis-Liard.



Fig. 19. - Angle rue du Cerf-Volant
rue du Loup.



Fig. 20. - Angle rue Darnal-rue Delurbe.



Fig. 21. - Angle place Fernand-Lafargue
rue des Ayres.

Fig. 22. - Angle rue Sanche-de-Pomiers
passage.



Fig. 23. - Angle cours de la Martinique
rue Pomme-d'or.



Fig. 24. - Rue Terres-de-Bordes n° 28.



Fig. 25. - Rue Jouannet n° 5.



Fig. 26. - Rue des Frères-Bonie n° 15.

Fig. 27. - Angle quai de Bacalan
rue Chantegrit.

Fig. 28. - Cours de la Marne n° 60.

Fig. 29. - Angle place Pey-Berland
rue Vital-Carles.

Fig. 30. - Rue Saint-James
rue de la Fontaine-Bouquière.





Fig. 31 et 32. -
Angle rue Ausone
rue du Pont-Saint-Jean.



Fig. 33 et 34. -
Angle rue des Bahutiers
rue du Cancera.



Fig. 37. - Angle cours Portal
rue Saint-Joseph.



Fig. 38. - Angle cours Aristide-Briand
rue Edmond-Costedoat.



Fig. 35 et 36. -
Angle rue Neuve-impasse
de la rue Neuve.



Fig. 39. - Angle rue des Bouviers-rue Camille-Sauvageot.



Fig. 40. - Angle rue Leberthon rue René-Roy-de-Clottes.



Fig. 41. - Rue Ducau n° 36.



Fig. 42. - Angle rue Saint-Rémy (n° 41) - passage.



Fig. 43. - Angle rue Bouffard-rue Villeneuve.



Fig. 44. - Angle rue de Ruat-rue Poquelin-Molière.



Fig. 45. - Rue Emile-Fourcand n° 7.

ignorons la date de construction mais on sait qu'il appartenait en 1685 à un négociant du nom de Jacques Capgras. En 1741, il est la propriété de Raymond Acquart, également négociant, dont le fils André s'installera à la fin du XVIII^e siècle sur les fossés de l'Intendance, dans l'hôtel qu'il fit construire par l'architecte Louis Combes⁵. La niche qui orne cette maison se situe sur le vif de l'angle, encadrée par les bossages en harpe de l'angle de la maison. Sa taille n'est pas exceptionnelle mais elle s'impose par la qualité de son exécution. Une simple moulure souligne le socle. Le dôme à écailles qui protégeait la statue, est surmonté d'un bouton qui porte un bouquet de fleurs. Une superbe coquille Saint-Jacques occupe l'intérieur de la voûte.

• La deuxième niche se trouve sur une maison située à l'intersection des rues du Cancéra et des Bahutiers dont l'angle est renforcé par deux pilastres (n° 3, fig. 33 et 34). Le socle est organisé autour d'un globe terrestre (ou d'une sphère armillaire) comme l'indiquent les cercles qui y sont tracés. Il est soutenu par des volutes et surmonté par une tête d'angelot encadré de guirlandes, palmes et fleurs. Sur la sphère, est gravé un verset du Magnificat « *Beatam me dicent omnes generationes* » ainsi que la date : 1687. La partie haute de la niche est une composition complexe, déterminée en partie par la situation en angle. Le cul-de-four est réduit à un quart de cercle très soigneusement appareillé, souligné par une moulure plate. Il est surmonté par un fronton en arc de cercle brisé, dont les rampants se déploient sur l'angle. Un décor sculpté complète cet ensemble : des guirlandes de fleurs dans les écoinçons et deux têtes d'angelots opposées à la brisure. L'ancienne statue de la Vierge a été remplacée aujourd'hui par celle, en terre cuite, de saint Pierre dont l'église est proche.

• Enfin, la troisième niche est à l'angle de la rue Neuve et de l'impasse du même nom (n° 9, fig. 35 et 36). Ses proportions sont imposantes, un gros tore souligne son contour. Le socle volumineux est orné de fleurs et de guirlandes sur lequel sont entrelacées les lettres A et M. Une coquille Saint-Jacques remplit le cul-de-four, qui est surmonté par un dôme sommé d'un bouquet de fleurs. Ce dôme est séparé de la niche proprement dite par une corniche décorée de rinceaux. La statue de la Vierge, là encore, ne serait pas d'origine : la précédente aurait été celle de saint Jean-Baptiste, patron du quartier⁶.

Le XIX^e siècle, éclectique

D'une manière générale, les niches du XIX^e siècle présentent une décoration plus élaborée que celles de la période précédente. Les plus simples sont soulignées par un bandeau plat ou mouluré (n° 34, fig. 37) ou décoré de fleurs ou de guirlandes (n° 29, fig. 38 ; n° 50, fig. 40). Le style classique avec pilastres et fronton triangulaire est également employé, par exemple, pour une niche installée sur une maison néo-XVIII^e (n° 14, fig. 39). Un autre modèle, au décor plus riche et en harmonie avec la maison néo-Louis XVI qui la porte, est situé à l'angle de la rue Saint-Rémy et d'un étroit passage (n° 6, fig. 42). Enfin, dans le riche cartouche néo-rocaïlle au-dessus de la porte d'entrée d'une maison de la rue Ducau, est creusée une niche minuscule (n° 38, fig. 41).

Deux niches de cette période entrent dans la catégorie monumentale :

• La première, à l'angle des rue de Ruat et Poquelin-Molière, est d'un style néo-gothique affirmé. La statue, vraisemblablement celle de saint Paul, rappelle le nom primitif de la rue et le vocable de l'ancienne église paroissiale aujourd'hui détruite. Un socle composite fleuri porte deux colonnettes gothiques soutenant un pinacle dont la flèche à crochets rappelle celles de la cathédrale toute proche (n° 1, fig. 44).

• La deuxième, située 7 rue Emile-Fourcand, décore la façade de la résidence de l'architecte Valleton, construite en 1884. Étudiée voici quelques années par Marc Saboya, il la décrit ainsi : « Un dais à arc trilobé, surmonté d'une tour crénelée et d'un toit en poivrière, protège une épaisse colonne dont le chapiteau supporte une statue. Celle-ci représente une femme, le front ceint d'une étoile, le corps moulé dans une longue toge aux plis bien dessinés. » La statue fortement déhanchée porte sur son bras gauche la maquette d'une église à coupole et serre un compas dans sa main droite. Tous ces éléments et l'inscription sur le socle permettent de voir dans cette statue une allégorie de l'architecture, « représentation d'autant plus rare que, contrairement à la peinture et à la musique, aucune tradition n'a codifié, par un nom ou une figure mythologique, l'allégorie de l'art de bâtir ». Se référant à l'art médiéval, le personnage de Valleton « s'inspire des figures de saints et de saintes tenant la maquette de l'église qui leur est consacrée »⁷ (n° 39, fig. 43).

5. Lacoue-Labarthe M-F., *L'art du fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution*, Bordeaux, SAB, 1993.

6. Desgraves L., *Evocation du vieux Bordeaux*, op.cit.

7. Saboya M., « Demeures et ateliers d'architectes à Bordeaux, entre 1860 et 1910 », *Le festin*, n° 29, février 1999 pp. 91-101.

Cette exploration à travers les rues de Bordeaux nous a permis de relever, à ce jour, cinquante-cinq niches, certaines connues depuis longtemps, d'autres découvertes récemment en arpentant les rue de la ville avec un œil neuf et en exploitant les renseignements fournis par « d'honorables correspondants ». Cependant, quelques-unes, de grande qualité, ont été volontairement omises parce qu'elles appartiennent à d'anciens bâtiments conventuels aujourd'hui sécularisés⁸. En effet, le but de cette recension était de répertorier uniquement celles construites sur des édifices privés.

Toutes ces niches, à l'exception de trois, sont des manifestations de la piété des propriétaires des immeubles ou des habitants d'un quartier. Malheureusement, la plupart des statues qui les garnissaient ont disparu et aujourd'hui, seules vingt ont conservé leurs statues ou leurs décors. On trouve : huit statues de la Vierge, six Vierges à l'Enfant, trois saints – saint Joseph, saint Pierre et saint Paul –, une allégorie de l'Architecture, deux motifs publicitaires – une chaîne de montre (n° 32, fig. 43) et un mortier de pharmacien.

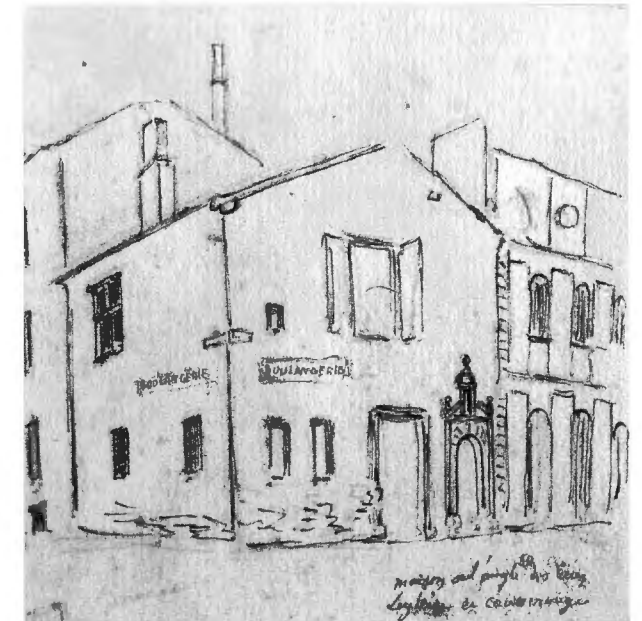


Fig. 47. - Maison à l'angle des rues Leyteire et Causserouge ; la niche est au-dessus de la porte, au centre d'un fronton brisé.

Fig. 46. - Cours Victor Hugo, anciens Fossés des Tanneurs, niche en façade.



Fig. 48. - Ancien hôtel de Calvimont rue du Hâ, état de la façade avant restaurations. Le portail principal est surmonté d'un fronton triangulaire interrompu par une niche.

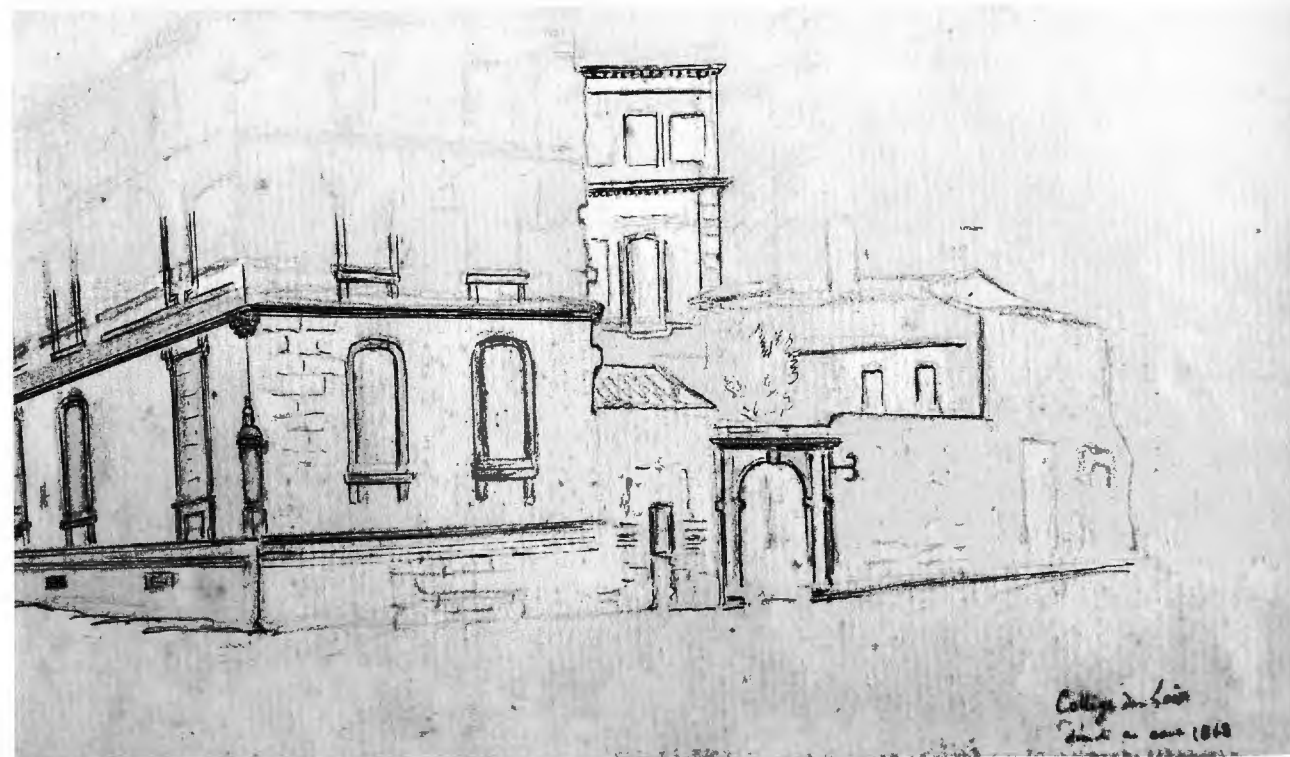


Fig. 49. - Ancien collège des Lois, autrefois rue des Lois, aujourd'hui rue Port-Basse, niche en angle ; les bâtiments ont été détruits en 1868.



Fig. 50. - Niche en façade, ancienne rue Saint-Pierre n° 18, sur laquelle est inscrit « non surrexit maior » et la date 1688.

Inventaire

Inv.	Localisation	Façade	Angle	Style	Statue Date	Fig.
1	rue de Ruat		rue Poquelin-Molière	éclectique	Saint Paul	44
2	place Pey- Berland		rue Vital- Carles	classique	Vierge à l'Enfant	29
3	rue des Bahutiers		rue du Cancéra	classique	Saint Pierre – 1687	33/ 34
4	rue des Argentiers		rue de la Vache	classique		12
5	rue du Pas-Saint-Georges	n° 58		classique		
6	rue Saint-Rémy	n° 41	passage	éclectique	Vierge	42
7	place Fernand- Lafargue		rue des Ayres	classique		21
8	rue Saint-James		rue Fontaine-Bouquière	classique		30
9	rue Neuve		impasse Rue- Neuve	classique	Vierge	35/36
10	rue Pont-Saint-Jean		rue Ausone	classique		31/32
11	rue Saint-James	n° 19		classique		7
12	rue du Puits-Descaux	n° 14		classique		5
13	rue du Puits-Descaux	n° 11		classique	Vierge	8
14	rue des Bouviers		rue Camille- Sauvageot	éclectique	Vierge à l'Enfant	39
15	rue Andronne		rue Camille- Sauvageot	classique		
16	rue des Menuts	n° 15		éclectique	Vierge	
17	place des Capucins		cours de la Marne	classique		14
18	cours de la Marne		cours de l' Yser	classique		
19	cours de la Marne		cours de l' Yser	classique		
20	cours de la Marne	n° 60		classique		28
21	37 rue Kléber		44 rue Beaufleury	éclectique		16
22	28 rue Kléber		48 rue Beaufleury	éclectique		
23	rue Kléber		rue Mazagran	classique	Vierge	11
24	rue Magendie		rue Veyrines	classique		
25	rue Labirat		rue de Lalande	classique		
26	rue Labirat		rue de Lalande	classique		15
27	cours de l' Argonne		impasse Lacoste	classique		9
28	cours Aristide- Briand		rue Louis- Liard	éclectique		18
29	cours Aristide- Briand		rue Edmond- Costedoat	éclectique		38
30	cours d' Albret		rue Elisée- Reclus	éclectique		
31	rue des Frères- Bonie	n° 15		classique	Vierge à l'Enfant	26
32	rue Bouffard		rue de Villeneuve	éclectique	Chaîne de montre	43
33	rue Judaïque		rue du Palais-Galien	classique		17
34	cours Portal		rue Saint-Joseph	éclectique	Saint Joseph	37
35	cours de la Martinique		rue Pomme-d'or	classique	Vierge	23
36	quai de Bacalan		rue Chantegrit	classique	Vierge	27
37	rue Pomme d'or		rue Rose	éclectique		
38	rue Ducau	n°36		éclectique		41
39	rue Emile- Fourcand	n° 7		éclectique	L'Architecture	45
40	rue Terre-de-Bordes	n°28		classique		24
41	rue des Menuts	n° 62		classique	Vierge à l'enfant	6
42	rue Georges- Bonnac		rue Brizard	éclectique		
43	quai de Bacalan		rue Delors	classique		10
44	rue Camille- Sauvageot	n° 26		classique	1713	
45	rue du Loup		rue du Pas-Saint-Georges	éclectique	Vierge à l'Enfant	13
46	rue du Cerf-Volant		rue du Loup	classique	1867	19
47	rue Francin			éclectique		
48	rue Sanche-de- Pomiers		passage			22
49	rue Jouannet	n° 5		classique		25
50	rue Le Berthon		rue R. Roy-de-Clottes	éclectique	Vierge à l'Enfant	40
51	rue Darnal		rue Delurbe	classique		20
52	rue du Pont-Saint-Jean			éclectique		
53	rue d' Ornano		rue François-de- Sourdis	éclectique	Mortier de pharmacie	
54	rue Notre-Dame	n° 74		éclectique	Vierge	
55	rue des Pontets	n° 9		classique		

Index

Localisation	Inv....	Fig.	Localisation	Inv....	Fig.	Localisation	Inv....	Fig.
Albret, cours d'	30		Francin, rue	47		Pomiers, rue Sanche-de- ...	48.....	22
Andronne, rue	15		Jouannet , rue	49.....	25	Pomme d'or, rue	37	
Argentiers, rue des	4.....	12	Judaïque, rue	33.....	17	Pomme-d'or, rue	35.....	23
Argonne, cours de l'	27.....	9	Kléber, rue	21.....	16	Pontets , rue des	55	
Ausone, rue	10..	31/32	Kléber, rue	22		Pont-Saint-Jean, rue	52	
Ayres, rue des	7.....	21	Kléber, rue	23.....	11	Poquelin-Molière, rue	1.....	44
Bacalan, quai de	36.....	27	Labirat, rue	25		Portal, cours	34.....	37
Bacalan, quai de	43.....	10	Labirat, rue	26.....	15	Pont-Saint-Jean, rue du ...	10..	31/32
Bahutiers, rue des	3..	33/ 34	Lacoste, impasse	27.....	9	Puits-Descaux, rue du ...	12.....	5
Beaufleury, rue	21.....	16	Lafargue, place Fernand- ...	7.....	21	Puits-Descaux, rue du ...	13.....	8
Beaufleury, rue	22		Lalande, rue de	25		Reclus, rue Elisée-	30	
Berland, place Pey-.....	2.....	29	Lalande, rue de	26.....	15	Rose, rue	37	
Bonie, rue des Frères-.....	31.....	26	Le Berthon, rue	50.....	40	Roy-de-Clottes, rue R.	50.....	40
Bonnac, rue Georges-.....	42		Liard, rue Louis-.....	28.....	18	Ruat, rue de	1.....	44
Bouffard, rue	32.....	43	Loup, rue du	45.....	13	Rue- Neuve, impasse	9..	35/36
Bouviers, rue des.....	14.....	40	Loup, rue du	46.....	19	Saint-James, rue	8.....	30
Briand, cours Aristide-	28.....	18	Magendie, rue	24		Saint-James, rue	11.....	7
Briand, cours Aristide-	29.....	38	Marne, cours de la	17.....	14	Saint-Joseph, rue.....	34.....	37
Brizard, rue	42		Marne, cours de la	18		Saint-Rémy, rue	6.....	42
Cancéra, rue du	3..	33/ 34	Marne, cours de la	19		Sauvageot, rue Camille- ...	14.....	39
Capucins, place des	17.....	14	Marne, cours de la	20.....	28	Sauvageot, rue Camille- ...	15	
Carles, rue Vital-.....	2.....	29	Martinique, cours de la	35.....	23	Sauvageot, rue Camille- ...	44	
Cerf-Volant, rue du	46.....	19	Mazagran, rue	23.....	11	Sourdis, rue François-de- ..	53	
Chantegrit, rue	36.....	27	Menuts, rue des	16		Terre-de-Bordes, rue	40.....	24
Costedoat, rue Edmond- ...	29.....	38	Menuts, rue des	41.....	6	Vache, rue de la	4.....	12
Darnal, rue	51.....	20	Neuve, rue	9..	35/36	Veyrines, rue	24	
Delors, rue	43.....	10	Notre-Dame , rue	54		Villeneuve, rue de	32.....	43
Delurbe, rue	51.....	20	Ornano, rue d'	53		Yser, cours de l'	18	
Ducau, rue	38.....	41	Palais-Galien, rue du	33.....	17	Yser, cours de l'	19	
Fontaine-Bouquière, rue	8.....	30	Pas-Saint-Georges, rue du ..	45.....	13			
Fourcand, rue Emile-	39.....	45	Pas-Saint-Georges, rue du ...	5				



A propos d'un teston pontifical de 1579 : les armes du cardinal de Bourbon

Jean-Paul Casse

Récemment a été présenté au Cercle Bertrand Andrieu un teston pontifical au nom de Grégoire XIII, frappé à Avignon en 1579 (fig. 1). Au revers sont les armes du cardinal Charles de Bourbon, connu par les numismates français sous le nom de Charles X, roi proclamé par la Ligue à la mort d'Henri III (1589).

Le cardinal Charles de Bourbon (1523-1590), était le frère de deux chefs protestants : le duc Antoine de Bourbon (1518-1562) époux de Jeanne III d'Albret (1528-1572) reine de Navarre, et par conséquent l'oncle d'Henri IV (1553-1610), et Louis I^{er} de Condé (1530-1569). Tous trois étaient fils de

Charles (IV) de Vendôme (1489-1537) devenu duc de Bourbon en 1527, par le décès de son cousin Charles (III) de Montpensier (1489-1527), lui-même duc de Bourbon par son mariage avec sa cousine à la mode de Bretagne Suzanne de Bourbon (1491-1521) et la mort de son beau-père Pierre II de Bourbon (1438-1503). Tous sont des Bourbons et descendent, comme les comtes de la Marche, du dernier fils de saint Louis, Robert de Clermont (1256-1317) (fig. 2).

Charles de Bourbon, après avoir été, à l'âge de 17 ans, évêque de Nevers (1540-1544), puis de Saintes (1544-20.IX.1550) et Carcassonne (28.VIII.1546-1552 et 24.IV.1565-1567), archevêque de Rouen (20.IX.1550-1582) et comte-évêque de Beauvais pair de France (1572-1575), abbé commendataire de nombreuses abbayes, fut créé cardinal au titre de Saint-Sixte (27.VII.1547), et légat à Avignon par Pie IV (1565), etc.¹.

Traditionnellement, les armes des Bourbon sont blasonnées (décrites), ce au moins depuis 1555² : azur à trois fleurs-de-lys or au bâton péri en bande gueules (fig. 3). A noter que l'*Histoire généalogique* du Père Anselme ne parle de bâton³ qu'à partir



Fig. 1. - Teston pontifical frappé à Avignon, 1579.

Avers : buste à gauche de Grégoire XIII, revers, armes du cardinal-légat Charles de Bourbon (coll. particulière, cl. Dominique Ursy).

1. Thieury, 1864, n° 83 ; Lartigue, 2002, p. 87, n° 0783 ; Van Kerrebrouck, 1987, p. 104-105.

2. Par exemple Le Féron, 1552, p. 61.

3. Anselme, 1728, reprint 1967, p. 336 et 330.

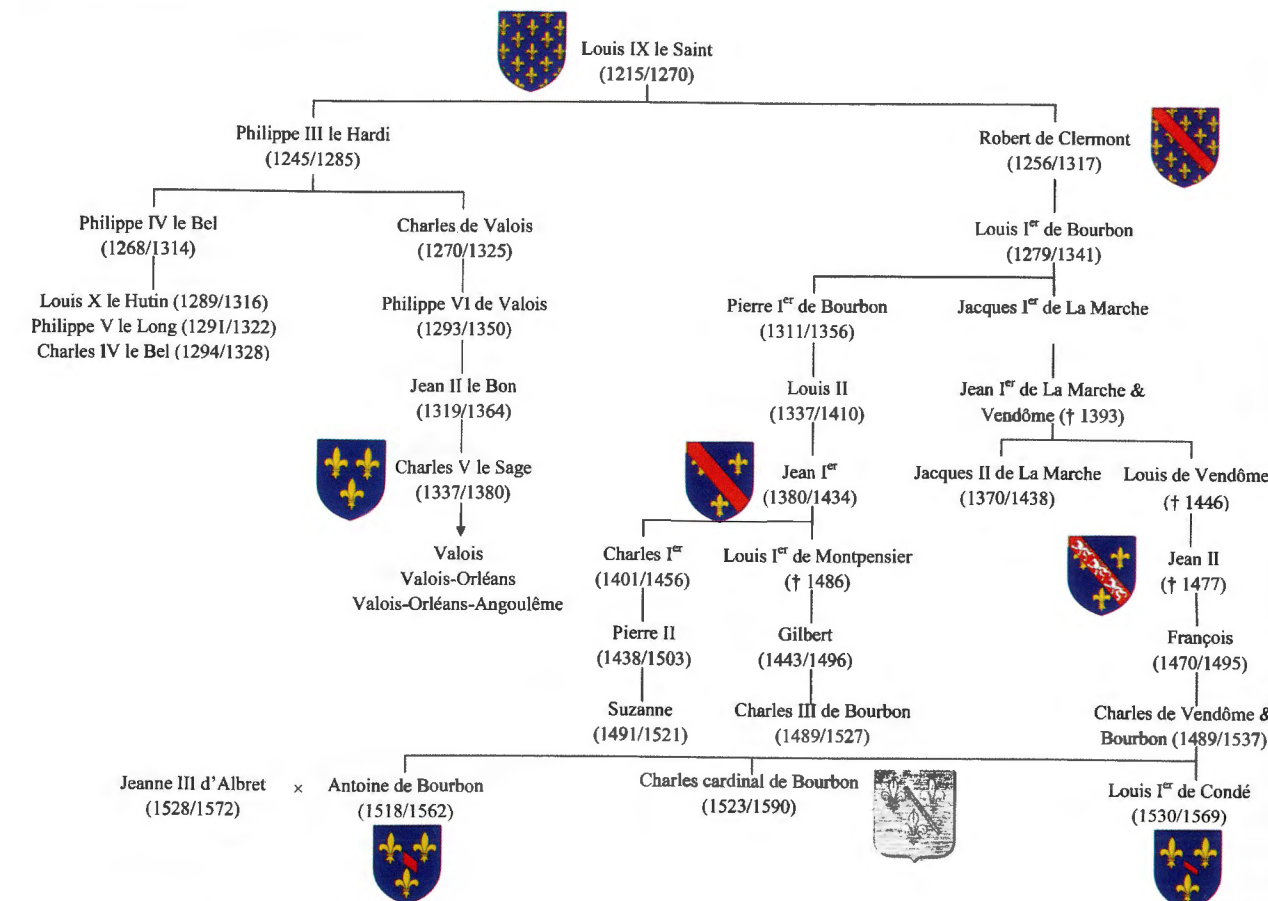


Fig. 2. - Schéma généalogique des Bourbons (auteur : Jean-Paul Casse).

MESSIRE Jean, Duc de Bourbonnois & d'Auvergne, Comte de Forest, Chevalier de l'ordre saint Michel, Connétable de France, du temps du Roy Loys onzième, & Charles huitième, mil quatre cens quatre vingtz quatre & cinq, uerifié par Cousinot en sa chronique, combien qu'aucuns historiens tiennent n'auoir eu aucun Connétable en France, entre Loys de Luxembourg, & Charles de Bourbon. Et portoit de France au baston de gueules, pery en bande.



Fig. 3. - Blasonnement des armes du connétable Jean de Bourbon, dans l'ouvrage de Jean Le Féron.

d'Henri II de Condé (1588-1643) même s'il est représenté péri en bande depuis son aïeul Louis I^{er}. Cadets de la maison de France, les Bourbon ne pouvaient porter, tant que leurs aînés régnaient, les armes pleines du royaume. Le bâton péri en bande les brise. Les Vendôme comtes de la Marche surbrisent le bâton par 3 lionceaux argent, car cadets de cadets. Devenus aînés par la disparition d'Henri III, le protestant Henri IV héritier légitime, et pour la ligue le catholique Charles X cardinal de Bourbon, présentent logiquement au revers de leurs monnaies les trois fleurs-de-lys, sans altération. Le bâton gueules péri en bande est alors repris par les Condé d'une part, et par les princes de France. Les ornements extérieurs suffisant généralement à distinguer les différents personnages de leurs vivants.

Cependant, Robert de Clermont, et ses premiers successeurs, brisaient les armes de France non d'un bâton mais d'une bande : azur fleurdelysé or à la bande gueule. Le semé de fleur-de-lys ou fleurdelysé est normal, car c'était les armes capétiennes d'alors. Ce n'est qu'en 1365, que Charles V, réduisit le nombre de fleur-de-lys à trois. Ce n'est que dans le second

quart du XVe siècle, au plus tôt, que les différentes branches des Bourbons adoptent définitivement à leur tour les trois fleurs-de-lys. Un arbre généalogique des Bourbons, gravé au XVIIe siècle et postérieur à 1660⁴, ainsi que le Père Anselme⁵, attribue l'adoption des 3 fleurs-de-lys dans la branche des Bourbons au duc Jean I^{er} (1380-1434) et à Jacques II comte de la Marche (1370-1438), soit dans le premier tiers du XVe siècle. Otfried Neubecker confirme indirectement pour le duc de Bourbon Jean I^{er}, en attribuant à son fils Charles avant 1434 les trois fleurs-de-lys, quant à la branche cadette ce ne serait qu'avec Jean II de Vendôme après 1446⁶. Le grand armorial équestre de la Toison d'or, peint entre 1430 et 1436, donne au duc de Bourbon, identifié comme Louis II ou son fils Jean I^{er}, à Jacques II comte de La Marche et à Louis comte de Vendôme, les trois fleurs-de-lys⁷. Mais ainsi que le remarque les éditeurs : « Comme pour plusieurs princes du sang, il s'agit peut-être ici des armes d'un duc de Bourbon «archétypal» »⁸. En effet de nombreux témoignages : sceaux, armorial de Guillaume Revel (ca 1450), sculpture du palais ducal de Moulins, prouvent abondamment que Louis II assumait un champ fleurdelysé. L'armorial de la Cour amoureuse, dans sa plus ancienne version du manuscrit de Vienne, peint entre 1417 et 1440⁹, s'il donne bien les trois fleurs-de-lys à Charles VI, n'accorde que le fleurdelysé à tous les autres princes de France, dont les ducs de Bourbon Louis II le Bon et Jean I^{er}, Jacques II comte de La Marche et Louis comte de Vendôme¹⁰.

La brisure des Bourbon est primitivement qualifiée de bande, puis ensuite de bâton péri en bande. La bande possède en principe une largeur égale au tiers du champ de l'écu. La cotice, qui en est la réduction, n'a que les deux-tiers de la largeur de la bande¹¹. Le bâton, est depuis les Temps Modernes une cotice réduite en largeur de moitié¹², soit un tiers de celle de la bande et un neuvième de l'écu, tandis que le filet est le plus étroit possible ; mais au Moyen-Age, le bâton présentait « une largeur intermédiaire entre la bande et la cotice »¹³. Or, l'on remarque, que dès l'origine, la largeur de la brisure bourbonnienne est plus proche du bâton ou de la cotice que de la bande : ainsi les gisants de Robert de Clermont et de Pierre I^{er} de Bourbon dessinés par Gaignières, auteur tenu pour fiable. Cela résulte d'une part à une certaine latitude de l'artiste, et d'autre part à un lexique héraldique qui ne va se figer qu'au tournant des XVe et XVIe siècles. Le *Grand armorial équestre de la Toison d'or* illustre cette flexibilité : sire de Manley¹⁴ et duc Bourbon portent tous deux une bande, mais la seconde est intermédiaire avec la cotice de Robert de Hotot-sur-Auge¹⁵.

Manifestement, dans le cas des Bourbon tout est fait pour que la brisure, et partant la condition de cadet, ne s'affiche pas, et qu'au contraire le sang de France soit affirmé. Vers 1390, le contre-sceau de Louis II présente une bande réduite à un filet¹⁶. Sur son sceau où il est représenté en pied vêtu d'une

tunique fleurdelysée, la bande volontairement confondue avec le boudier, et l'écu appuyé en barre sur une colonnette avec laquelle la bande se confond¹⁷. Quant à sa représentation par Guillaume Revel, vers 1450, dans l'armorial commandité par son petit-fils Charles, la bande est remplacée par le fourreau rouge de sa dague. Cette représentation annonce le bâton péri en bande.

Péri, ne signifie pas comme le pensent beaucoup « posé en abîme ou cœur de l'écu ». Péri est le participe passé de périr, verbe qui au XIVe siècle¹⁸ et encore au XVIe siècle¹⁹ signifie : « manquer, ne pas se faire » et « être privé, manquer de ». En héraldique, ce terme péri, guère employé qu'à propos du bâton péri, s'appliquait encore en 1660 à une pièce géométrique alésée (qui ne touche pas les bords de l'écu) et mise en abîme, c'est-à-dire au centre de l'écu²⁰. Actuellement il ne qualifie plus qu'un « bâton alésé et très court »²¹. La réduction en longueur, après la largeur, du bâton, qui devient alors péri, se fait dans la seconde moitié du XVIe siècle. Le Père Anselme attribue à Jean de Bourbon (1528-1555) comte Soissons, un écartelé où le bâton n'a plus qu'une demie longueur²² (fig. 4). D'après des « dessins coloriés de l'époque, conservés aux Archives départementales de la Seine-Inférieure »²³ le bâton des armes du cardinal de Bourbon, est simplement alésé (fig. 2), comme sur le teston pontifical d'Avignon portant ses armes au revers

4. Neubecker, 1977, p. 48-49.
5. Anselme, 1728, reprint 1967, p. 303 & 320.
6. Neubecker, 1977, p. 100.
7. Pastoureau et Popoff, 2001, I, f° 54 r° (p. 120), écu 6, 14 & 15 ; II, p. 151, n° 349 (Bourbon), p. 153, n° 356-357 (La Marche, Vendôme).
8. Pastoureau et Popoff, 2001, II, p. 151, n° 349.
9. Vienne (Autriche), Archives d'État, Toison d'Or, ms. 51. Bozzolo et Loyau, 1982, p. 18-19. La Cour amoureuse créée en 1400 disparaît en 1418.
10. Bozzolo et Loyau, 1982, p. 48-49, n° 1, 3 et 6, p. 52-53, n° 14, p. 54-55, n° 20.
11. Palliot, 1660, reprint 1979, p. 194.
12. Palliot, 1660, reprint 1979, p. 84.
13. Pastoureau et Popoff, 1994, p. 53, n° 97.
14. Pastoureau et Popoff, 2001, I, f° 79 v° (p. 171), écu 23 ; II, p. 229, n° 779.
15. Pastoureau et Popoff, 2001, I, f° 66 r° (p. 144), écu 2 ; II, p. 176, n° 488.
16. Pastoureau, 1993, p. 93, fig. 95.
17. Pastoureau, 1993, p. 96, fig. 101.
18. Froissart et *Vie du pape Grégoire* dans Godefroy, 1889, p. 102 a.
19. La Curne de Sainte-Palaye, 1875-1882 & 2001, p. 261 b-262 a, qui se réfère à Froissart.
20. Palliot, 1660, p. 539.
21. Pastoureau, 1993, p. 368 a.
22. Anselme, 1728, reprint 1967, p. 330.
23. Thieury, 1864, n° 83.

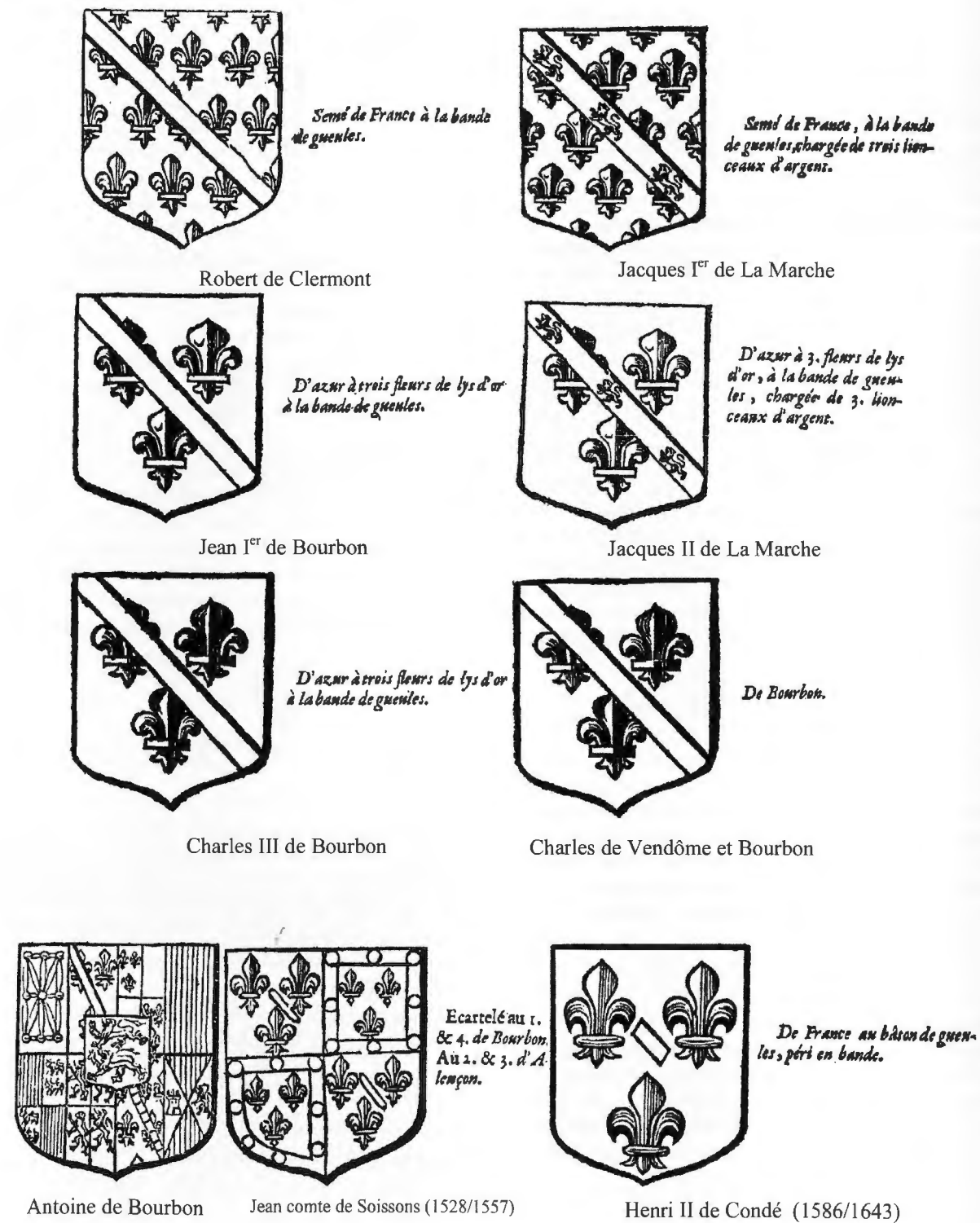


Fig. 4. - Les armes des Bourbons dans l'ouvrage du Père Anselme (auteur de la planche : Jean-Paul Casse).



Fig. 5. - Monnaies de Louis II de Bourbon-Montpensier, marquis des Dombes : écu d'or alias demi-pistole, Trévoux, 1579 ; treizain d'argent, Trévoux, 1575. Les avers présente ses armes.

où il est à peine alésé. Parallèlement, son parent Louis II de Bourbon-Montpensier marquis des Dombes, présente un dessin similaire de ses armes au droit de ses écus d'or demi-pistole (Trévoux 1579), et treizain d'argent (Trévoux 1575) (fig. 5). Rapidement, au début du XVII^e siècle, le bâton péri en bande des rameaux cadets des Bourbon, prend son aspect actuel, réduit à un tiers de sa longueur, se faisant le plus discret possible, comme l'indiquent parmi d'autres les armes d'Henri II de Condé (1588-1643)²⁴, une médaille de Marie d'Orléans-Longueville de 1646²⁵, des reliures, en 1714 de Louis Henri de Condé, en 1749 de Joseph Henri de Condé, et en 1778 de Louis Henri Joseph de Condé et de son épouse Bathilde d'Orléans²⁶.

Le teston pontifical de 1579 aux armes du cardinal Charles de Bourbon témoigne de la transition d'une bande devenue bâton en un bâton péri en bande.

24. Anselme, 1728, reprint 1967, p. 336.

25. Pastoureau, 1993, p. 93, fig. 98.

26. Palassi, 2004, n° 133.

Bibliographie

Anselme, 1728, reprint 1967, Anselme de Sainte-Marie, Pierre Guibourg, Père, *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne et de la Maison du roy, et des anciens barons du royaume ; avec les qualités, l'origine, le progrès, et les armes de leur famille. Ensemble les statuts et le catalogue des chevaliers, commandeurs, et officiers de l'Ordre du Saint-Esprit. Le tout dressé sur titres originaux, sur les registres des chartes du roy, du Parlement, de la Chambre des Comptes, et du Châtelet de Paris, cartulaires, manuscrits de la Bibliothèque, et d'autres cabinets curieux*, t. I, 3^e éd. augmentée et corrigée par les PP Ange de Sainte-Rosalie (François Raffard) et Simplicien (Paul Lucas), Paris, Compagnie des libraires, 1728, réimpression anastatique Paris - New-York - Londres, éd. du Palais Royal et Johnson Reprint Corporation, 1967.

Bozzolo et Loyau, 1982, Bozzolo, Carla et Loyau, Hélène (éd.), *La Cour amoureuse dite de Charles VI*, I, *Étude et édition critique des sources manuscrites. Armoiries et notices biographiques*, 1-300, Paris, Le Léopard d'Or, 1982.

Godefroy, 1889, Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, VI, *Parsommer-Remembrance*, Paris, F. Vieweg, 1889.

La Curne de Sainte-Palaye, 1875-1882, La Curne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire historique de l'ancien langage François ou Glossaire de la langue Française depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, p.p. L. Favre, Niort, 1875-1882, VIII, N.-Quo.

Lartigue 2002, Lartigue (Jean-Jacques), *Dictionnaire et armorial de l'épiscopat français (1200-2000)*, Paris, L'Intermédiaire des chercheurs et curieux, 2002.

Le Féron, 1555, Le Féron, Jean, *Catalogue des très illustres ducs et connestables de France, depuis le Roy Clotaire premier du nom, jusques à très puissant, très magnanime et très victorieux Roy de France, Henry deuxième*, Paris, Michel de Vascosan, 1555.

Neubecker, 1977, Neubecker, Ottfried, *Le grand livre de l'héraldique. L'histoire, l'art et la science du blason*, adaptation française de Roger Harmignies, Bruxelles, Elsevier Séquoia, (coll. « Encyclopédie Elsevier »), 1977 [éd. originale : *Heraldry: Sources, Symbols and Meaning*, Maidenhead, McGraw-Hill Co., 1976].

Palassi 2004, Palassi, Philippe, *Armorial historique et monumental de la Haute-Marne XIII^e-XIX^e siècle*, Châlon-sur-Marne, Le Pythagore - Conseil général de la Haute-Marne, 2004.

Palliot, 1660, reprint 1979, Palliot, Pierre, *La vraie et parfaite science des armoiries*, Dijon - Paris, chez l'auteur - Hélios Josset, 1660, réimpression anastatique, Paris, Berger-Levrault, 1979.

Pastoureau 1993, Pastoureau, Michel, *Traité d'héraldique*, 3^e éd., Paris, Picard, (coll. « grands manuels Picard »), 1993 [1^{re} éd., 1979].

Pastoureau et Popoff, 2001, Pastoureau, Michel et Popoff, Michel (éd.), *Grand armorial équestre de la Toison d'or*, Saint-Jorioz, éd. du Guy, 2001, 2 vol.

Pastoureau et Popoff 1994, Pastoureau, Michel et Popoff, Michel (dir.), *Les armoiries. Lecture et identification*, Paris, Inventaire général, SPADEM, Association Études, Loisirs, Patrimoine, (coll. « Documents et méthodes », 3), 1994.

Thieury, 1864, Thieury, Jules, *Armorial des archevêques de Rouen, avec des notes généalogiques et biographiques, orné de 45 blasons*, Rouen, imp^{re} de F. et A. Lecointe frères, 1864.

Van Kerrebrouck 1987, Van Kerrebrouck, Patrick (dir.), *Nouvelle histoire généalogique de l'auguste maison de France*, IV, Van Kerrebrouck, Patrick, *La maison de Bourbon 1286-1987*, Villeneuve-d'Ascq, Patrick Van Kerrebrouck, 1987.

Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 173-189

Deux maisons de négociants rue Leyteire à Bordeaux

Xavier Roborel de Climens



La rue Leyteire se situe dans ce que l'on appelle le « vieux Bordeaux » au sein du quartier de Saint-Michel entre la seconde et la troisième muraille, à proximité du couvent des Cordeliers. Son tracé, comme son nom, remonte donc au Moyen Âge. Mais cette rue n'a pas échappé au programme d'embellissement voulu par l'intendant Tourny, au XVIII^e siècle. L'enrichissement de la ville, à cette époque, a favorisé la reconstruction de la rue qui présente un grand nombre d'immeubles édifiés par les riches bourgeois établis dans ce quartier. Deux de ces demeures, celle de Christophe Caila au n° 13 et celle de François Cruon au n° 22 retiendront aujourd'hui notre attention.

La maison Caila

Le 5 mai 1748, Christophe Caila, négociant, résidant rue du puits des Cazaux, achète à Jean Laborde aîné, père, bourgeois de Bordeaux et à ses enfants un grand emplacement situé audit Bordeaux rue Leyteire paroisse Saint-Eloi sur lequel emplacement est baty une façade et dans le dedans il y a des poutres placées et du ribot¹... Une maison semble donc en cours de construction sur cette parcelle, dont seule la façade, ou une partie, paraît avoir été réalisée.

Le terrain est bordé à l'ouest par la maison du sieur Sylvestre, au nord et au sud par deux autres maisons appartenant au vendeur et à l'est par la rue Leyteire.

Le prix, 10 700 livres, est payé comptant en écus de 6 livres².

Construction et description de la maison

Sur ce terrain de 287 m², Christophe Caila, important négociant drapier, fait donc édifier une riche et vaste demeure à la mesure de sa réussite. La maison, se compose de deux corps de bâtiments séparés par une cour intérieure située au premier étage selon un schéma habituel des maisons du négoce, pour laisser toute la place aux entrepôts qui occupent le rez-de-chaussée.

La façade sur rue est construite en pierres de taille de bel appareil : des chaînes à refends marquent les deux extrémités. Elle se compose de quatre travées sur quatre niveaux séparés par un bandeau mouluré et une forte corniche entre le troisième et le quatrième niveau (fig. 1). Au rez-de-chaussée, strié de refends, se trouvent la porte d'entrée en plein cintre, à deux vantaux, une fenêtre également en plein cintre, protégée par des barreaux, et une grande porte, remaniée à une époque indéterminée, donnant accès à un vaste entrepôt en partie voûté. Les grandes baies à portes-fenêtres du premier étage sont en plein cintre, sommées de mascarons et l'espace entre elles est garni de tables aux angles échancrés (fig. 2). Au deuxième étage, les fenêtres, en arcs segmentaires, sont soulignées d'un chambranle mouluré et agrémentées d'agrafes fleuries. Enfin,

1. Les pierres de ribot sont des moellons par opposition à la pierre de taille.

2. A.D.Gir., 3 E 7796 Laguenie.



Fig. 1. - Façade principale rue Leyteire.



Fig. 2. - Façade principale, détails.



Fig. 3. - Façade principale, mascarons du premier étage et balconnets du deuxième étage.

Fig. 4. - Façade principale balconnet du premier étage.



Fig. 5. - Porte intérieure en fer forgé du vestibule.

Fig. 6. - Porte d'entrée, serrure intérieure.

Fig. 7. - Porte d'entrée, platine du heurtoir.

Fig. 8. - Fontaine du premier étage.

au dernier étage, les lucarnes en plein cintre, uniquement décorées de moulures, s'inscrivent dans le brisis de la toiture d'ardoise.

Ce type de façade, richement ornementée, n'est pas fréquent dans la production bordelaise de cette époque. L'emploi de fenêtres en plein cintre au premier étage est rare, de même que l'usage de tables pour garnir les intervalles entre les baies. Ces éléments décoratifs se retrouvent cependant dans quelques immeubles, comme par exemple à l'hôtel Lartigue situé non loin de là, cours Victor-Hugo au numéro 67, plus connu sous le nom d'hôtel Raba, ou encore sur la façade d'une maison de négociant, quai des Chartrons au numéro 89.

Enfin, autre originalité : le dessin typiquement rocaille des balconnets des premier et deuxième étages, modèle que l'on trouve rarement sur les façades bordelaises³ (fig. 3 et 4). Le maillage serré des courbes et contre-courbes évoque la production du serrurier Pierre Kauzac comme le dessin de la porte intérieure du vestibule en fer forgé défendant l'accès de la demeure (fig. 5). La serrure (fig. 6), la platine du heurtoir (fig. 7), la rampe de l'escalier (fig. 9 et 10) ou encore les garde-corps de la cour intérieure et de la galerie du deuxième étage (fig. 11 et 12) semblent venir de la même main. Enfin, une fontaine (fig. 8) décore la cour intérieure située au premier étage et sur laquelle donnent les appartements.

Christophe Caila, le constructeur

Christophe Caila, constructeur de cet immeuble, est originaire de Nailloux en Lauragais où il est né en 1702. Il est le fils de Gabrielle de Claparède et de Jean Caila, marchand drapier et notable de cette ville⁴.

La date à laquelle il s'installa à Bordeaux n'est pas connue, il y exerça, parallèlement à son activité de drapier, celle de l'assurance maritime. En 1741, il épouse Louise Lebond, fille d'un marchand horloger de la ville. Dans le contrat de mariage, signé le 31 janvier 1741, les apports de la mariée s'élèvent à 20 000 livres. Ils consistent en un bourdieu appartenant à la mère de la mariée, situé à Rions, au lieu-dit Fadia, avec ses dépendances, chai, cuvier, vaisseaux vinaires, jardin, vignes et terres labourables ainsi que tous les meubles situés dans la maison de la rue Bouquière où réside la future. Enfin, il est convenu que la mère de la mariée, Louise Dureau, habitera avec les futurs époux et leur versera une rente de 5000 livres par an en contrepartie du logement et de la nourriture⁵.

La prospérité des affaires de Christophe Caila lui permet d'obtenir honneurs et considération grâce à l'acquisition de charges et aux importantes fonctions municipales auxquelles il accède. Ainsi, il se trouve titulaire, entre autres, de la charge, onéreuse mais anoblissante, de conseiller secrétaire du Roi et

de celle de contrôleur de la chancellerie près la cour des Aides. Reçu Bourgeois de Bordeaux en 1765, il est élu jurat de la ville à deux reprises : en 1764-1766 et en 1772 jusqu'à sa mort le 7 janvier 1775. Enfin, il est élu consul de la Bourse en 1760, directeur de la Chambre du Commerce en 1765, administrateur de la Maison de force en 1765 etc. Cette réussite peut se résumer dans sa titulature telle qu'elle ressort des actes notariés, par exemple en 1764 dans le contrat de mariage de l'une de ses filles : *Christophe Caila, écuyer, conseiller secrétaire du Roy maison couronne de France, contrôleur de la chancellerie près la cour des Aydes de Guyenne, seigneur de Nailloux, ancien consul de la cour de la bourse, administrateur général de la manufacture et père spirituel des Révérends Pères Capucins*.

Les fonctions occupées par ses fils et les mariages contractés par ses filles constituent autant d'éléments visibles de sa réussite sociale. En effet, de son union avec Louise Lebon sont nés huit enfants, cinq garçons et trois filles.

Sur les cinq garçons, seul le dernier, Jean Fulcran Alexandre (1749-1834), poursuit une carrière de négociant à Toulouse. Le cadet, Jean Fulcran, meurt à 21 ans en 1766. Les troisième et quatrième embrassent une carrière militaire : Christophe Bruno, († 1810) est gendarme de la garde du Roi et Valentin (1750-1794), ancien garde du corps du Roi, meurt en émigration à Neuwied-sur-le-Rhin.

Quant au fils aîné, Pierre-Martin, (1744-1831), délaissant le commerce, il entre dans le monde de la robe, monde auréolé d'un plus grand prestige que celui des affaires, en devenant avocat général à la Cour des Aydes, fonction qu'il exercera jusqu'à la Révolution. Une fois la tourmente passée, il fut désigné conseiller municipal de Bordeaux de 1806 à 1815. En 1810, l'Empereur le nomma baron et le pressentit pour être conseiller à la Cour d'appel en 1811, fonction qu'il refusa prétextant son âge avancé et ses activités scientifiques. Pour avoir suivi le maire de Bordeaux, Lynch, dans son opposition à l'Empire, il fut autorisé à porter la décoration du Lys en 1815. Membre de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Bordeaux, Pierre-Martin Caila présenta devant cette assemblée les résultats de ses nombreuses recherches consacrées à l'archéologie et à l'histoire locale. Malheureusement, ses découvertes ont été, semble-t-il, volontairement passées sous silence

3. Par exemple rue Neuve n° 43, rue Camille-Sauvageot n° 89 et rue Saint-François n° 37bis.
4. Berchon Emile, « Le baron Caila archéologue girondin 1744-1831 » *Actes de l'Académie de Bordeaux 1891* p. 53 à 193. La majorité des informations relatives à la famille Caila est extraite de cet article. Cf. également M.F. Lacoue-Labarthe dans *Léo Drouyn et Bordeaux*, tome I, p. 87, note 16.
5. A.D.Gir., 3 E 7789 Laguenie.



Fig. 9 et 10. - Rampe d'escalier.



Fig. 11. - Garde-corps de la cour intérieure.



Fig. 12. - Garde-corps de galerie sur cour.



et son rôle minimisé par de nombreux érudits de la première moitié du XIX^e siècle et il fallut attendre Camille Julian pour qu'il soit réhabilité en ces termes : « M. Caila forme en quelque sorte la transition entre les savants de la fin du XVIII^e siècle et ceux de la Restauration ... il a eu le mérite d'être le seul à sauvegarder pendant ce temps [la Révolution] l'intérêt de nos monuments anciens ». Le baron Caila meurt sans postérité dans son domaine de Fadia près de Rions, connu aujourd'hui sous le nom de château Caila.

Les filles de Christophe Caila, au nombre de trois, s'unissent à des fils de riches négociants qui ont eu une ascension sociale semblable à celle de leur père :

- Elizabeth Victoire (1746- ?) épouse Pierre Mémoire, négociant, demeurant palu des Chartrons, fils de Jean et de Catherine Cholet. Les familles Mémoire et Cholet sont, pour certaines branches, en cours d'anoblissement et possèdent des biens importants à Saint-Domingue. Le contrat de mariage est signé le 14 septembre 1764. Les parents du futur s'engagent à verser aux futurs époux le cinquième de tous leurs biens et à les loger dans leur maison des Chartrons ⁶. Veuve en 1775, Elizabeth Victoire se remarie, en 1779, avec un conseiller au parlement, Pierre-Henri Dumas de La Roque.

- Elizabeth Rosalie (1752- ?) signe son contrat de mariage le 11 juillet 1768 avec un militaire, Pierre Ganduque de Lamothe, écuyer, ancien lieutenant de cavalerie demeurant avec ses père et mère rue Leyteire. Si le futur époux est noble, cette noblesse est récente et lui a été transmise grâce aux charges possédées par son père, François Ganduque qualifié d'écuyer, seigneur de La Mothe, Conseiller secrétaire du Roi maison et couronne de France et contrôleur à la chancellerie près la Cour des Aydes. Les parents Ganduque qui semblent bien avoir gardé une activité de négoce, donnent aux futurs époux la moitié de l'habitation leur appartenant située a Labbé des flamans partie du sud paroisse du Cavaillon juridiction de Saint-Louis de lisle saint-Domingue ensemble la moitié des nègres et négresses bestiaux et autres effets, le tout évalué à 150 000 livres. De plus, ils s'engagent à loger les futurs époux, leurs enfants et leurs domestiques et à leur verser une rente de 4000 livres par an ⁷.

- La troisième, enfin, Elizabeth Julie (1753- ?) passe contrat le 15 mai 1771 avec Louis Armand Lafargue demeurant aux Chartrons officier dans la maison du Roy et négociant. La mère du marié donne le tiers de ses biens et le futur déclare que ce qu'il a dans son commerce se monte à 150 000 livres ⁸.

- A chacune de leurs filles, les parents Caila donnent une somme de 30 000 livres qui est intégralement versée en espèces le jour de la signature du contrat. Enfin, on peut noter, parmi les personnalités appelées à apposer leur signature au bas de ces documents, des noms prestigieux de parlementaires de cette époque comme les Leberthon, Demons ou Secondat.

La succession des parents Caila et les propriétaires au XIX^e siècle

Christophe Caila meurt à Bordeaux le 7 janvier 1775. Il est inhumé le lendemain dans l'église Saint-Eloi. Sa femme, Jeanne Lebon, décède trente-et-un ans plus tard, le 10 mai 1806, à Bordeaux, 29 Grand cours Tourny ⁹, où elle réside.

Le partage des biens des époux Caila, ordonné par un jugement du Tribunal de Bordeaux en date du 8 août 1806, est réalisé le 25 septembre 1806 ¹⁰. Le montant net de la succession est évalué à près de 670 000 francs et se compose pour près de la moitié de biens immobiliers : six maisons à Bordeaux estimées à 127 000 francs dont celle de la rue Leyteire à 38 000 francs et cinq domaines agricoles dans la région bordelaise d'une valeur de 188 000 francs.

Pierre Caila, favorisé par le testament de sa mère ¹¹ et les lois en vigueur, voit sa part s'élever à plus de 365 000 francs ; il reçoit notamment dans son lot les biens de campagne situés dans l'Entre-Deux-Mers et l'immeuble où il réside à Bordeaux situé 29 grand cours Tourny.

La maison de la rue Leyteire est attribuée à Bruno Christophe, résidant à l'île d'Oléron, mais qui, en raison de son état de santé, est mis sous la tutelle de son beau-frère, Louis François Ganduque. Bruno Caila meurt sans héritier en 1810 et ses frères et sœurs vendent la maison familiale qui, par la suite, changera plusieurs fois de propriétaires au cours du XIX^e siècle :

- 12 mars 1812, vente des héritiers Caila à Jacques Germain Barennes, chevalier de la Légion d'Honneur, préfet de la Haute-Garonne ¹².

- 21 janvier 1831, cession par Jacques Barennes à Claude Bouthier, conseiller à la Cour royale pour la somme de 19 000 francs ¹³.

- 24 février 1864, Claude Bouthier vend la maison à Mathieu Petit, négociant, demeurant à Bordeaux rue de Ségur n° 10. L'immeuble est composé de caves, magasins, deuxième et troisième étage en dessus du rez-de-chaussée avec cour dallée au premier étage et puit avec pompe. Le prix est de 48 000 francs dont 16 000 francs payés comptant et le solde en six ans ¹⁴.

6. A.D.Gir., 3 E 24256 Lavaud.

7. A.D.Gir., 3 E 21689 Rausan.

8. A.D.Gir., 3 E 21694 Rausan.

9. Aujourd'hui, 28, cours Clemenceau.

10. A.D.Gir., 3 E 27126 Baron.

11. A.D.Gir., 3 E 23163 Dufaut, 4 Prairial an XI.

12. A.D.Gir., 3 E NC 3871 Romegous (liasse disparue).

13. A.D.Gir., 3 E NC 1941 Fabre.

14. A.D.Gir., 3 E NC 1632 Despiet.

- 3 février 1879, l'immeuble est acquis par Jean Alexis Frugès fils jeune, négociant demeurant déjà rue Leyteire n° 13 et moyennant le prix de 60 000 francs ¹⁵.

La maison Cruon

L'immeuble dit maison Cruon, situé à l'angle des rues Leyteire et Saint-François, a été édifié sur une portion du vaste domaine du couvent des Cordeliers. En effet, au cours du XVIII^e siècle, les RP Cordeliers avaient été obligés d'aliéner des parties importantes de leur enclos pour rembourser les dettes contractées à la suite de travaux de rénovation et d'agrandissement qui s'étaient révélés très coûteux. Une procédure judiciaire, entamée en 1745, vraisemblablement sous l'autorité de l'Intendant Tourny, s'est poursuivie pendant de nombreuses années. Cette vaste opération immobilière est à l'origine des rues Saint-François et Bergeret, de la place Camille-Pelletan et de la construction de nombreux immeubles le long de la rue Leyteire et de la rue des Menuts ¹⁶.

Le 22 février 1751, Marie Valérie de Gombaud, demeurant fossés de l'Hôtel de ville, veuve de Pierre Jacques Drouillard président trésorier de France en la Généralité de Guienne, agissant en tant que tutrice de Marianne Drouillard, sa fille, vend à Jean Daste, bourgeois de Bordeaux, résidant rue des Menuts, l'un des quatre emplacements acquis par ledit seigneur Drouillard dans les terrains des Révérends Pères Cordeliers aliénés en conséquences des arrêts du Conseil des 22 janvier et 28 août 1745 suivant l'adjudication qui luy en a été faite sous le nom du sieur Herissé maître architecte qui agissait pour lui par jugement de monsieur le marquis Detourmy intendant de la généralité du 22 août 1748...

La contenance du terrain est d'environ 33 toises, soit près de 118 m², pour un prix de 3000 livres, payé comptant en écus de 6 livres ¹⁷.

L'emplacement vendu est dit cantonnier c'est-à-dire qu'il fait l'angle du couchant à la rue litière (Leyteire) et du midi à la nouvelle rue qui est formée dans le même terrain, c'est à dire la future rue Saint-François. La limite nord est la rue Hugla et la limite orientale un autre emplacement appartenant au sieur Drouillard. Enfin, cet emplacement est marqué T au plan général dressé par le feu sieur Montégut ingénieur de la ville du 19 décembre 1746 et à celui du sieur Meral du 29 août 1748 qui sont déposés au greffe de l'Intendance ¹⁸ (fig.13). Conformément au jugement d'adjudication, le sieur Daste, acquéreur, sera tenu de se conformer par rapport à la bâtisse qu'il sera obligé de faire sur ledit emplacement.

Huit ans plus tard, alors qu'il en avait l'obligation, Jean Daste n'a toujours pas fait construire d'immeuble, sans doute

en raison de mauvaises affaires. Il décide donc de revendre le terrain et pour cela, depuis Ibos en Bigorre où il réside, il donne procuration à un négociant de la rue de la Rousselle, Etienne Caussade. La vente de cet emplacement ou terrain vuide est réalisée le 11 septembre 1759 au bénéfice de François Cruon, négociant, habitant rue des Menuts. Les limites sont inchangées mais il est précisé que les confronts sont au midi la nouvelle rue saint François et au levant la maison nouvellement construite par le sieur Alauze sur un emplacement par lui acquis des héritiers du feu sieur Drouillard. Les conditions de vente sont identiques à celles de 1751 ; le prix également, augmenté de 100 livres pour le coût du pavé qui a été fait au devant dudit emplacement et sur les rues qui le bordent. La somme de 3100 livres, intégralement versée par l'acquéreur en écus de 6 livres, est affectée au paiement, pour partie, d'une dette de 12 000 livres dues par Daste pour des biens situés à Ibos qu'il a acquis du sieur et de la dame de Barrette ¹⁹.

Construction de la maison

Les maisons édifiées sur l'ensemble de ce vaste lotissement sont d'un style uniforme, bâties en pierres de taille de bel appareil ; elles s'élèvent sur quatre niveaux séparés par des bandeaux moulurés avec une forte corniche séparant le dernier niveau. Des pilastres à refends délimitent des habitations de deux ou trois travées qui comprennent un rez-de-chaussée strié de refends, surmonté de deux étages carrés, et un comble mansardé. Des moulures plates encadrent les fenêtres en arcs segmentaires marqués par un simple claveau. Cet ensemble est de qualité mais assez austère : nul mascarons, ni agrafe ne viennent égayer les façades, seuls le dessin varié des garde-corps et des impostes en fer forgé rompt un peu l'uniformité de l'ensemble.

Pour édifier sa demeure, François Cruon s'adressa non à l'architecte Jean Alary, qui a déjà beaucoup construit dans ce quartier ²⁰, mais à l'architecte Jean Laclotte (1700-1761). Les relations entre l'homme de l'art et son commanditaire ne furent pas bonnes. La mésentente entre les parties provint du retard dans la livraison de l'immeuble, imputable selon Laclotte aux exigences et aux modifications imposées par François Cruon.

15. A.D.Gir., 3 E 57447 Briol.

16. Lavaud S. (dir.) Atlas Historique de Bordeaux. Ausonius éditions, Bordeaux, 2009. Notice Générale p. 151, Sites et Monuments p. 176.

17. A.D.Gir., 3 E 15002 Séjourné.

18. A.D.Gir., C 1237, fo 22.

19. A.D.Gir., 3 E 17572 Perrens.

20. Il est par exemple, l'auteur, rue Saint-François, du n° 41 (A.D.G. 3 E 17841, 1^{er} février 1760, Brignet) et du n° 39 (Roborel de Climens X. « L'histoire d'une maison du quartier Saint-Michel » Revue archéologique de Bordeaux, T. LXXVI, 1985)

C'est du moins ce qu'il ressort d'une protestation rédigée par Etienne Laclotte le 9 novembre 1761, qui, à cette date, reprend en main les affaires de son père récemment décédé. Pour Etienne Laclotte, ce retard vient des *changements augmentations même des inutilités que led. Sr Cruon a exigé et fait faire depuis le décès dud. Laclotte*. Parmi les modifications qui ont entraîné des charges supplémentaires, Etienne Laclotte note, par exemple, l'emploi systématique de pierres dures au lieu de pierres de Bourg dans l'escalier à partir du premier étage ainsi que pour les jambages des portes intérieures du rez-de-chaussée. Les murs de façade ont été doublés de pierres de Bourg au lieu d'utiliser des moellons et les fenêtres du rez-de-chaussée n'ont pas la hauteur d'appui ordinaire. Il observe que les seuils des portes du rez-de-chaussée, au lieu d'être réalisés avec des pierres ordinaires, l'ont été *avec des pierres de 14 pouces en carré* et sur le sol, au lieu de pavés courants on a utilisé *des pierres d'un pied carré*. A propos du balcon, il note qu'il *ne doit saillir que du côté de la rue Saint-François et qui a été continué du long de rue litière avec des pierres d'une grandeur énorme et d'un travail aussy long et patilleux (compliqué) que difficile*. Enfin, Etienne Laclotte estime qu'il reste encore quatre à six semaines de travaux, à condition que le sieur Cruon accepte de régler les augmentations qu'il a demandées et propose de s'en remettre à l'arbitrage d'experts²¹. Nul ne sait quand et comment se termina ce conflit mais ce n'est pas avant le début de l'année 1763 que François Cruon prit possession de sa nouvelle demeure²².

Parmi toutes les maisons de cet ensemble, la demeure Cruon présente quelques particularités. Tout d'abord, encadrée par trois rues, elle possède des façades d'importance inégale. Si celle qui donne sur la petite rue Hugla n'offre pas d'intérêt architectural particulier, celle de la rue Saint-François est conforme au plan général avec trois travées encadrées de pilastres à refends. En revanche, la façade donnant rue Leyteire, quoique la plus longue, ne comporte pas de pilastre à refends intermédiaires et le percement des fenêtres y est moins ordonné que sur la façade donnant rue Saint-François. Par ailleurs, seule cette demeure présente une porte ouvrant dans un massif de maçonnerie et un important balcon sur trompe ondulée, installé devant les fenêtres de la rue Saint-François englobant l'angle de la rue Leyteire (fig. 14).

La porte, donnant sur la rue Leyteire, offre une ouverture en anse de panier, à deux battants, sommée d'un mascarón représentant « une figure de naïade coiffée de coquillages et de perles surgissant d'un bouquet de roseaux »²³ (fig. 15, 16 et 17). Une forte corniche surmonte le tout.

Le balcon de la maison Cruon est assez remarquable pour deux raisons. D'une part, il est construit sur trompe ondulée, c'est-à-dire que son rebord, au lieu d'être parallèle à la façade, s'élargit vers le centre, ce qui met en valeur le travail de stéréo-

tomie. D'autre part, il est d'un volume important puisqu'il donne sur les trois fenêtres de la rue Saint-François et se prolonge sur l'angle de la maison du côté de la rue Leyteire, disposition que l'on rencontre très rarement à Bordeaux (fig. 18). Ce retour sur l'angle est dû, nous l'avons vu plus haut, aux exigences de Pierre Cruon d'où des travaux supplémentaires, longs, complexes et coûteux. Les renseignements apportés par Etienne Laclotte sur la construction de ce balcon sont précieux, car ils permettent de constater que ce modèle est apparu à Bordeaux plus tôt qu'on ne le pensait jusqu'alors. En effet, on estimait que ce type de balcon, dit sur trompe, en réalité sur voûte en demi-berceau, étaient assez rare dans les demeures bordelaises avant 1770 bien que l'on en trouve quelques exemples autour de cette date. On peut citer, par exemple, le balcon en tour ronde du négociant Pierre Castanier rue Fernand-Philippart qui serait daté des années 1760-1764²⁴, la maison située au 70 quai des Chartrons (1765-1766)²⁵ ou d'autres encore dans le lotissement du pavé des Chartrons dont les plans remontent aux années 1764-1765²⁶. Le chantier de Jean Laclotte, rue Saint-François, permet, à ce jour, de dater l'apparition de ces constructions au début des années 1760.

Un garde-corps en fer forgé suit la sinuosité des contours du plan du balcon. Il se compose de trois grands panneaux séparés par des pilastres et de panneaux plus petits aux extrémités. Au milieu du panneau central, figure un chiffre qui semble être celui du propriétaire dont on reconnaît le C. Le dessin, d'esprit rocaille souple, est proche de modèles qui se sont développés autour des années 1770, comme par exemple à la balustrade de l'orgue de l'église Saint-Seurin de Bordeaux, réalisée par le serrurier Pierre Valette²⁷. Se pose alors la question de savoir s'il s'agit du garde-corps d'origine. On peut imaginer, en raison de son style, qu'il aurait été mis en place une dizaine d'années après l'édification de la maison en remplacement d'un modèle mis provisoirement en attente de la réalisation de l'exemplaire définitif. Mais on ne peut exclure qu'il soit d'origine, et, dans ce cas, il constituerait également une nouveauté. Malheureusement, à ce jour, les éléments manquent pour confirmer cette hypothèse (fig. 18, 19 et 20).

21. A.D.Gir., 3 E 20556, 9 novembre 1761, Barberet.

22. A.D.Gir., 3 E 20559, 10 mars 1763 Barberet.

23. Coustet R. *Le nouveau viographe de Bordeaux*, Bordeaux, Mollat, 2011.

24. Lacoue-Labarthe M.-F. *L'art du fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution*, Bordeaux, SAB, 1994.

25. Sargos J. *Bordeaux chef d'œuvre classique*, Bordeaux, L'horizon chimérique, 2009.

26. Coutureau E. « Le Pavé des Chartrons œuvre d'Etienne Laclotte », *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, Bordeaux, 1981, p. 93. La maison Germon, au n° 49, est le premier immeuble élevé en 1769.

27. Lacoue-Labarthe M.-F. *op.cit.*

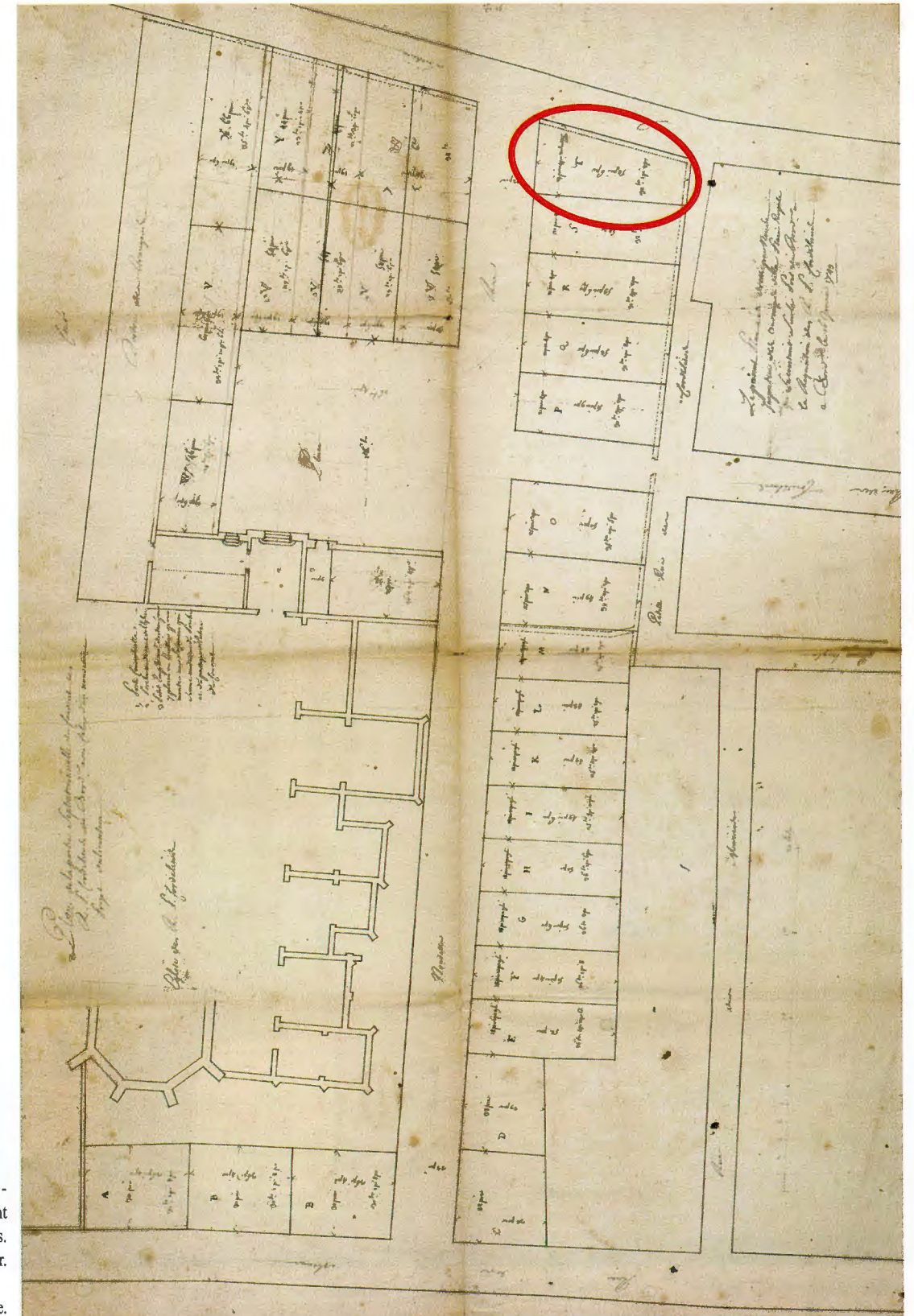


Fig. 13. - Plan du lotissement des Cordeliers. Crédit photo A.D.Gir.

Parcelle considérée.



Fig. 14. - Vue générale, carrefour des rues Leyteire et Saint-François.



Fig. 15. - Porte d'entrée.



Fig. 16. - Mascaron de la porte d'entrée.



Fig. 17. - Heurtoir de la porte d'entrée.

L'aménagement de la maison

Nous connaissons les dispositions intérieures de la maison grâce à l'inventaire réalisé à partir du 9 février 1771, à la suite du décès de Pierre Cruon survenu quelques jours plus tôt²⁸.

Le rez-de-chaussée est affecté à l'activité commerciale. Le *grand magasin*, c'est-à-dire l'entrepôt du rez-de-chaussée, renferme *des futailles pleines de marchandises dépendant du navire l'Hercule*, une partie des agrès et appareils provenant du même bateau, des tréteaux et autres ustensiles. Dans le *petit magasin* sont rangées des marchandises appartenant à des négociants associés à François Cruon ou encore des poulies de navire et même deux cages à poules. Enfin, du bois de bardage et des ceps de vigne pour le chauffage sont entassés dans la cave tandis que deux cents bouteilles vides et cent cinquante pleines, pour l'usage de la maison, garnissent deux caveaux.

La cuisine se situe au premier étage. Elle est meublée de chaises, d'une table en sapin et de deux buffets contenant tous les ustensiles habituels en cuivre jaune ou rouge ou en fer blanc : tourtières, casseroles, poêles à frire et à cuire les châtaignes, bassines à confitures, passoirs, couteaux à trancher etc. Un tournebroche est installé dans la cheminée dans laquelle on note également la présence d'un *hôpital*, sorte de bouilloire en cuivre. Un *crochet pour pêcher les seaux dans le puit* indique comment on s'approvisionnait en eau.

Toujours au premier étage, viennent en suivant la *salle à manger*, la *salle de compagnie* et la *chambre du bain*. Parmi les meubles qui garnissent la salle à manger, nous pouvons noter la présence d'une grande armoire en acajou à deux portes, d'une petite encoignure *attachée à la boisure*, de plusieurs petites tables (un petit cabaret en acajou, une table pliante ronde en bois de cèdre, une petite table en bois de sapin), de quatre fauteuils et de six chaises en cerisier. Sous la glace au cadre en bois doré, accrochée au mur figure *un pied de bois sur lequel est posé une table de marbre* (une console). Enfin, la cheminée avec sa garniture complète, est décorée d'un trumeau avec une glace à cadre doré lui-même encadré par une paire de bras de lumière. La grande armoire resserre la majorité de la vaisselle, visiblement un buffet de présentation à la bordelaise. L'argenterie, dans cette même armoire, est décrite mais non pesée : une paire de flambeaux, une *platine* (sans doute un bougeoir), deux mouchettes dont une avec son *sabot*, une théière, deux gobelets, une écuelle avec son couvercle, une soucoupe, une grande cuillère à soupe, deux cuillères à ragout, cinq petites cuillères à café, six fourchettes et sept cuillères, un sucrier avec sa pince et un petit couvert pour enfant. La vaisselle se compose de plats en faïences et en porcelaine de toutes tailles, ronds ou ovales, d'assiettes à *feston* et à *chantour*, d'une cafetière, d'une théière en porcelaine avec des tasses, des bols en porcelaine avec

leurs soucoupes, deux salières une boîte à thé en cristal etc. Le linge de maison est rangé, comme il semble d'usage, dans *une petite armoire fermant à clef et pratiquée dans ladite armoire*, c'est-à-dire dans le placard aménagé dans la partie inférieure de la grande armoire. Nous y trouvons, par exemple, quatre douzaines de serviettes damassées et trois douzaines à *grain d'orge*, onze serviettes pour le café, quatre nappes, des tabliers, quinze torchons *de grosses toiles à voile*, deux douzaines de *serviettes de Béarn* et leurs nappes à bandes bleues etc. Enfin, dans la petite encoignure sont disposés des solitaires en verre avec leurs verres et quelques bouteilles.

Puis, nous pénétrons dans le cabinet ou *chambre du bain*. Cette pièce contient *un bassin peint en gris doublé de fer avec un cylindre*, sans doute un clystère, objet qui appartient en propre à la veuve Cruon, un mortier en marbre gris, un tamis de soie, une brosse de crin et deux encoignures en acajou, ouvrant à quatre portes, contenant des pots de confiture.

Pour terminer, nous accédons à la *salle de compagnie* meublée de six fauteuils et d'un sofa de damas rouge, de six chaises en bois de cerisier, d'une grande table de même bois et d'une console en bois doré avec son dessus de marbre portant une grande glace dans un cadre en bois doré. Un trumeau avec son cadre doré, encadré par deux bras de lumière est posé sur la cheminée. Des rideaux de coton blanc usés garnissent la fenêtre et une *tenture de tapisserie sur toile cirée avec des personnages à jeu d'enfants* est accrochée sur un mur. Enfin, une cage est suspendue au plafond et dans un coin de la pièce, se trouve un clavecin peint en vert qui appartient à Hélène Cruon, fille cadette, épouse de Jean Bauduy, tous deux partis à Saint-Domingue.

Le bureau de François Cruon et deux chambres occupent le deuxième étage. Dans la pièce servant de bureau, appelée *comptoir*, l'ensemble des papiers est rassemblé dans deux meubles : une grande armoire en acajou ouvrant à deux portes et un cabinet, aussi en acajou, faisant office de bibliothèque. Outre les papiers d'affaires, ces meubles regorgent d'un ensemble d'objets hétéroclites aussi divers que des habits, dont un de drap fin avec des boutons d'or, un chapeau presque neuf, une paire de pistolets, une épée à poignée d'argent, un grand sabre, des bas de soie, des mouchoirs, une paire de boutons de manche en or, un *craïon d'or avec son étuy d'une peau de chagrin peinte en vert*, une tabatière d'écaïlle avec son couvercle et la charnière d'or, un cachet d'argent, un petit baril plein de café etc. Le coffre-fort contient des lettres de change et des pièces de monnaies pour plus de 3000 livres dont 25 doubles louis d'or d'une valeur de 1200 livres. Une

28 A.D.Gir, 3 E 15518, 9 février 1771, Duclos [Chaudruc de].



Fig. 18. - Balcon faisant l'angle des rues Leyteire et Saint-François.



Fig. 19. - Détail du balcon rue Leyteire.



Fig. 20. - Détail du balcon rue Saint-François.

glace se trouve sur la cheminée et parmi les tableaux accrochés aux murs, nous pouvons noter la présence d'un *portrait de la reine de France dernière décédée* et un *portrait de Monsieur le dauphin dernier décédé*. Une tenture de tapisserie est fixée au mur et sur une table est installé tout le matériel pour écrire : canif, couteau, ciseaux, polissoir à canifs et un grand écritoire de faïence avec sa soucoupe.

A côté du bureau, viennent à la suite les chambres de Madame Cruon et de sa fille Félicité. Ces pièces possèdent chacune une cheminée avec sa garniture, une glace dans un cadre en bois doré et un lit à la duchesse. La chambre de Félicité présente une grande armoire de cerisier contenant ses vêtements, ainsi que les draps et couvertures pour la maison, une commode (ou bureau) en bois des îles couverte de marbre, deux tables à quatre pieds tournés, une en noyer et l'autre en chêne, un fauteuil et trois chaises paillées. La chambre de Madame offre une grande armoire en acajou contenant ses effets personnels et un buffet où elle range le linge des domestiques. Nous pouvons encore y voir un Christ dans un cadre en bois doré, quatre fauteuils et trois chaises garnis d'une *dauphine brochée en soie brodée*, six chaises en bois d'aubier et une grande commode en acajou. Enfin, une tenture de tapisserie *sur toile verdure demi neuve* décore la pièce. Dans un petit cabinet attenant, sont réunis encore quelques meubles.

Au troisième étage, se trouvent trois chambres, et un cabinet de toilette à l'usage de Félicité qui contient divers meubles dont une *inquiétude* ou chaise paillée, avec son coussin, et une table. Un lit à la duchesse est installé dans chaque chambre. L'une est nettement mieux meublée que les deux autres : une *duchesse* rembourrée, avec un *matelas le tout recouvert d'une cotonille flammée fons jaune*, côtoie un lit de repos ou *dormeuse* recouvert d'une étoffe à *raies*, un *commode* ou siège d'aisance en acajou, quatre chaises garnies de paille, une glace dans un cadre en bois doré et une tapisserie de Bergame. Les deux autres chambres ne contiennent que quelques meubles ordinaires, *deux quarts de cacao dont un petit et un moyen*, des objets appartenant à un neveu et des livres. Les titres relevés sont très variés : de la littérature avec *Les Métamorphoses* d'Ovide, quelques exemplaires du théâtre de Corneille et de Molière, les *Lettres persanes*, des livres d'histoire comme une *Histoire du Mexique*, *La vie du prince Eugène*, les *Mémoires de Duguay-Trouin*, une *Histoire du Calvinisme*, un traité de chirurgie ou encore *L'Ordonnance de la Marine et les Conférences sur les dites ordonnances*, etc.

L'aménagement intérieur de cet immeuble correspond bien à celui d'une grande maison bourgeoise. Les nombreux meubles de bois des îles ou d'acajou massif, armoires, commodes, sièges, qu'elle contient, sont alors l'apanage des armateurs en relation avec les îles.

La famille Cruon

Le patronyme Cruon, d'origine saintongeaise, s'est répandu en Médoc dès le XVI^e siècle. Si l'on connaît mal François Cruon, on sait qu'il est apparenté à un notaire de Saint-Vivien -du-Médoc, Pierre Cruon de Mauvezin actif dans la première moitié du XVIII^e siècle²⁹. Le 17 août 1748, il signe à Fort-Dauphin son contrat de mariage avec Marie-Michelle Guillemot de Kergouet dont la famille possède des biens importants dans l'île de Saint-Domingue³⁰ ; de cette union naîtront au moins deux filles.

L'activité de François Cruon semble peu importante à Bordeaux, bien que déjà attestée en 1755. Il y possède alors un navire nommé l'*Hercule*³¹ et il est connu comme capitaine de navires puis comme armateur et négociant. A son décès en 1771, sa fortune commerciale, est estimée à 73 521 livres dont 47 874 livres de dettes actives (ou créances), 3147 livres d'argent monayée, 15 000 livres pour la valeur des meubles 7500 livres pour la valeur de la moitié du navire l'*Hercule*³². A cela il faut ajouter le montant des avoirs immobiliers qui n'est pas mentionnée dans l'inventaire cité plus haut. Il s'agit de la maison de la rue Leyteire et d'un bien de campagne situé paroisse Sainte-Eulalie appelé à Carros près du *grand chemin royal qui conduit de la porte sainte Eulalie à Pessac*³³.

En mariant ses filles avec des gens de robe, François Cruon affirme ainsi sa promotion sociale³⁴. Le 12 septembre 1768, Hélène, fille de François Cruon *enseigne des vaisseaux du Roi et négociant*, signe son contrat de mariage avec Jean Bauduy, avocat au parlement, demeurant rue Saint-François. Les parents du futur, Pierre Bauduy, ancien capitaine de cavalerie et Marie-Magdeleine Goiraud, sont à la tête, à Saint-Domingue, d'une importante raffinerie de sucre. Ils constituent en dot pour leur fils la somme considérable de 150 000 livres. Ils s'engagent à verser en plus une pension annuelle de 5 000 livres plus 10 000 livres à la veille du mariage et enfin le futur marié donne à la future une somme de 30 000 livres. La dot versée par les parents Cruon s'élève à 18 000 livres payables en cinq *billets*³⁵.

29. A.D.Gir., 3 E 20567, 29 avril 1767, Barberet.

30. A.D.Gir., 3 E 20562, 7 septembre 1764, Barberet.

31. Maupassant (de) J. « Les armateurs bordelais au XVIII^e siècle » *Revue historique de Bordeaux* n° 3, mai, juin 1909.

32. A.D.Gir., 2 C 188.

33. A.D.Gir., 3 E 17574, 5 mai 1761, Barberet. Ce bien, acheté par F. Cruon à Joseph de Gombault de Razac pour la somme de 33 000 livres, est déclaré en mauvais état lors de la prise de possession : des réparations sont à prévoir à la maison d'habitation, les fossés sont comblés, ou encore « les vignes sont très maigres ».

34. Butel P. *Les négociants bordelais, l'Europe et les îles au XVIII^e siècle*, Paris, Aubier, 1974.

35. A.D.Gir., 3 E 20576 Barberet.

Quelques années plus tard, le 20 avril 1771, la fille aînée, Marguerite Félicité, se prépare à épouser Louis de Laloubie *conseiller du Roi substitut de Monsieur le Procureur Général du Roi au parlement* dont le père Guillaume occupait les mêmes fonctions. Marguerite Cruon se constitue en dot les biens et les droits qui lui viennent de son père qui, cette fois-ci, est qualifié de *lieutenant des vaisseaux du Roi et négociant*. A titre d'acompte, sa mère lui remet une somme de 30 000 livres dont 12 045 livres en espèces et 17 955 livres en six *billets*. Guillaume de Laloubie désigne son fils, Louis, comme héritier général et universel et s'engage en outre à héberger les jeunes mariés dans sa demeure sise sur les fossés de Bourgogne. Malheureusement, dans ce contrat, la valeur et le détail des biens qui reviendront aux futurs époux ne sont pas détaillés mais les signatures apposées au bas de l'acte montrent la qualité des relations de la famille Laloubie dans le monde judiciaire. En effet on peut y lire les noms de Le Berthon, Dudon, Basterot, Michel de Montaigne, Secondat, Dufaure-Lajarte³⁶.

Les propriétaires au XIX^e siècle

A la suite du mariage de Marguerite Cruon avec Louis de Laloubie, l'immeuble restera dans la famille Laloubie jusqu'au 12 février 1853, date à laquelle Louis de Laloubie, ancien notaire, résidant 39 rue Arnaud-Miqueu et sa sœur Rose Hélène Nelly, épouse de Frédéric Mann, négociant, demeurant 22 rue Leyteire, le vendent à Louis Brettes négociant à Bordeaux. Le bâtiment, décrit succinctement, comprend *caves, deux magasins au rez-de-chaussée, lieux d'aisance, trois étages et grenier, puits dans l'intérieur*...³⁷.

Jacques Bidon, marchand épiciier, et son épouse Jeanne Cassignard l'acquièrent la même année et leurs descendants en sont toujours propriétaires à la fin du XIX^e siècle³⁸.

Ce sont deux personnages au destin similaire qui ont bâti les maisons que nous venons de présenter. En effet, comme les trois-quarts des négociants qui firent la fortune de la ville, Christophe Caila et François Cruon n'étaient pas bordelais d'origine. Le premier, marchand drapier venu du Lauragais, accumula charges et honneurs puis accéda au deuxième ordre. Le second, fils de notables médocains d'origine saintongeaise, se lança dans le commerce maritime. S'il ne connut pas un succès aussi prestigieux que Christophe Caila, sa prospérité commerciale n'en n'est pas moins incontestable.

La marque des réussites sociales et professionnelles de ces bâtisseurs se retrouve fort logiquement dans leurs demeures, l'une par sa riche façade rocaille et le superbe balcon sur trompe de l'autre, sans doute l'un des premiers de ce genre construits à Bordeaux.

Ces négociants ont ainsi contribué, par la diversité de style et de décor de leurs demeures, au charme de cette vieille artère bordelaise qu'est la rue Leyteire. Ils constituent de bons exemples du goût que le négoce bordelais portait à la belle architecture.

36 A.D.Gir., 3 E 21694 Rauzan.

37 A.D.Gir., 3 E NC797 Borderia.

38 A.D.Gir., 3 E NC 2022 Faugère.

Annexe

Protestation Laclotte-Cruon 9 novembre 1761

A.D.Gir., 3 E 20556 Barberet

Folio 1

Par devant Les conseillers du Roy//Notrs a Bordx soussig
a comparu Sr Etienne Laclotte M^e architecte demeurant // En
cette ville rue notre.Dame. faubourg St Seurin //Lequel pour
répondre à Lacte qui luy a été sgié le sept //Du courant au
requis de Sr François Cruon negt rue des // Menuts, a dit que le
Sr Cruon se seroit Epargné // La peine et les fraix dud. acte sil
avoit voulu réfléchir que // Luy seul a donné lieu au retardemt
dont Il se plaint Et //Dont Il fait aujourd'hui le fondement
dud. acte Et En Effet // Il ne sauroit disconvenir que le feu Sr
Laclotte père ne //Set nullemt obligé de Batir La maison dont
sagit // Dans la forme et avec les ouvrages extraord. Quelle
est edifiée a Cause des Changemts augmentations // Même des
inutilités que led Sr Cruon a exigé Et fait // Faire depuis le deces
dud. Laclotte, Le comparant // son fils nen rappellera ici qu'une
partie, qui Sont en // Premier Lieu le noveau de Lescallié qui
depuis le // Premier Etage jusqu'au sommet ne devoit être que de
pierre // De Bourg au lieu qu'il a été fait en entier de pierre dure
// En second lieu Les jambages de Trois portes intérieures //Du
rez de chaussée qui ne devoit aussy Etre faits que de pierre //De
Bourg et qui lont été également de pierre Dure //En troisième
lieu le balcon qui ne devoit saillir que du //Côté de la rue St
François, Et qui a été continué du Long de // Rue Litière avec
des pierres d'une grandeur enorme, et //D'un travail aussy
long et patilleux¹ que difficile, En //Quatrième lieu Lintérieur
de la maison des Trois murs // De façade qui dans toute leur
Hauteur de quatre Etages //Ne devoient Etre fait du doublé que
de moilon, au lieu

Folio 2

Qui la été comme Lextérieur de pierre de Bourg // En cinquième
lieu que les bois des escorages pour la // Fouille des Terres
que led. Sr Cruon S'étoit réservé de faire //Faire ont été fournis
par Le comparant ou son père Et des // Travaux desd. Escor-
rages faits a heurs avancés Et par // Leurs ouvriers, En six^e lieu
que Les fenestres ou croisée // Du rez de chaussée ne devoient
avoir que la hauteur dapuy // Ordinaire au Lieu que le Sr
Cruon La fait elever presque // D'une fois autant et pratiquer
dans lelevation diverses // Commodité, en sept^e lieu que le Sr
Laclotte nétoit

Point obligé de faire Trouer le mur mitoyen pour recevoir //
Les planchers et charpentes de sa maison, ce qui néanmoins //
A été fait a Sa demande, en huitième lieu que les // Seuils des
portes du rez de chaussée qui ne devoient etre faits // Qu'avec
de pierres de Largeur ordinaire l'ont été
Mis avec des pierres de 14 pouces en carré aussy à la //
Demande du. Sr Cruon avec au derriers desd. Seuils et au //
Lieu de pavé ordinaire des pierres d'un pied En carré // Le
comparant ne fera point icy mention pour // Eviter detail de
tous les autres changements // Ou travaux singuliers et de
commodité que le Sr Cruon // A Egalement fait faire ny de la
difficulté dans lexecution

Du tout qu'il a fait naitre et imaginé il en résulte // Evidement
un retardemt nécessaire Et indispensable // Retardemt qui
nauroit point Eu lieu si le Sr Cruon // Eut laissé faire ledifice
Tel et avec Lordre simple // Et d'usage que le feu Sr Laclotte
lavoit entrepris // Mal apropos donc le Sr Cruon se plaint-il
aujourd'hui // Que l'ouvrage n'est pas achevé plainte d'autant
Plus déplacée de Sa part qu'un mois ou environ // Suffira pour
terminer ; plus mal apropos encor ?

Est dans son acte que Le recrepissage Se fait actuellement //
Avec du chapre ou peyruche, ledSr Cruon sil eut // Examiné
Louvrage avec Les yeux d'un homme du // Métier auroit veu
clairement quil nest fait qu'avec du

Folio 3

Bon sable de grave, même du sable passé à la claye // Fait Et
circonstance que lexposant affirme vray
Et qu'il met le Sr Cruon au défi de contester // Les Sr Cruon
fait aussy des plaintes Sans
fondemt sur la profondeur du puits en ce quil y a // Suffisament
de leau et qu'il a été nettoyé, en tout // Cas il na qu'a S'expli-
quer s'il désire qu'on cruze // Plus avant il sera satisfait si la
choze Est possible // Ce quil y a de certain quelle ne la pas été
encore puisqu'on // N'a peu taris leau tant elle s'est montrée
abondante // Le comparant est d'autant plus étonné dud.acte Et
des // Pretextes Sur Lesquels Il est fait qu'il n'a moralement //
Rien négligé pour dilligenter et contenter le Sr Cruon

1. Compliqué.

Folio 4

par led.Sr Cruon d'adhérer au present acte led
laclotte a fait par la présente toutes les
protestations requises et nécessaires dont
acte

Fait à Bordeaux ez études le neuf
Novembre milsept cent soixante un
de relevé et a signé

Beyron

Laclotte aîné
Barberet

Notifié le lendemain aud.Sr Cruon
En son domicile parlant à une servante
qui a pris copie

Travaux attention sur les matériaux fournis peines // Soins
extraordinaire, tout a été Employé et mis en // Uzage malgré
le retardement des ouvriers occasioné // Nombre de fois par
les changements et variations du Sr // Cruon pour laller avertir
disant vouloir être présent
à tout Partant le comparant proteste de // linutilité dud.acte
declare aud.Sr Cruon que ce qui
reste encore à faire ne peut letre d'un mois ou un mois // et
demi et le somme de s'expliquer instant et une // fois pour toute
soit pour la profondeur qu'il désire // au puids, supposé que la
choze soit faisable, et ne // secarte pas des règles ordinaires
soit pour tous les
autres travaux et changemt qu'il Voudra faire // pareillemt le
somme de compter et regler
amicalement pour toutes les augmentations // changements et
travaux extraordinaires ou
autrement de convenir à ce sujet d'experts pour // etablir le tout
led. Sr Laclotte nommant des a present // le Sr Jean Monlinié
Me architecte et à deffaut



L'observatoire astronomique de Bordeaux

Jérôme de La Noë *

La fondation de l'observatoire astronomique de Bordeaux est le résultat d'une longue histoire marquée d'une part, par les événements politiques de la France, d'autre part, par les souhaits de la ville de Bordeaux et de la Faculté des Sciences de la ville de fonder un tel établissement. L'astronomie française prend son essor sous Louis XIV qui désire avoir une meilleure idée de l'étendue du royaume. En 1669, le ministre Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) invite un astronome italien réputé Giovanni Domenico Cassini (1625-1712) à s'installer en France. Immédiatement naturalisé français, Jean Dominique Cassini est reçu membre de la nouvelle Académie des sciences, dirige le nouvel Observatoire de Paris dès 1671 et procède à de nombreuses découvertes. Les Cassini se succéderont à la direction de père en fils : Jacques Cassini (1677-1756), François César Cassini (1714-1784) et Jean Dominique Cassini (1748-1845). La Révolution viendra interrompre leur charge de direction, soumettra l'Observatoire de Paris, considéré comme institution féodale, au nouveau Bureau des longitudes créé par décret du 25 juin 1795¹. L'Observatoire de Paris ne retrouvera son autonomie et son lustre qu'au milieu du XIXe siècle sous la direction de François Arago (1786-1853) de 1834 à son décès (fig. 1 et 2), puis sous celle d'Urbain Le Verrier (1811-1877) de 1853 à 1870, et de 1872 à son décès et enfin sous celle de Charles Delaunay (1816-1872) de 1870 à sa noyade accidentelle en rade de Cherbourg.

En province, différents observatoires existaient tant bien que mal à Marseille depuis la fin du XVIIIe siècle², à Lyon opéré d'abord par les Jésuites au XVIIe, puis par la ville depuis le début du XVIIIe³, et à Toulouse au cours du XVIIIe siècle sous l'impulsion de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse⁴.

* Directeur de recherche CNRS honoraire. Observatoire Aquitain des Sciences de l'Univers. Laboratoire d'Astrophysique de Bordeaux. BP 89, 33271 Floirac.

1. Françoise Le Guet Tully, « L'astronomie institutionnelle en France avant les réformes des années 1870 : état des lieux et contexte politico-scientifique », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 19-114.
2. James Caplan, « Le « nouvel » observatoire de Marseille », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 115-126.
3. Gilles Adam et Bernard Rutily, « Le troisième observatoire de Lyon à Saint-Genis-Laval de 1878 à 1912 », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 193-214.
4. Jérôme Lamy, *L'Observatoire de Toulouse aux XVIIIe et XIXe siècles, Archéologie d'un espace savant*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2007, 538 p.

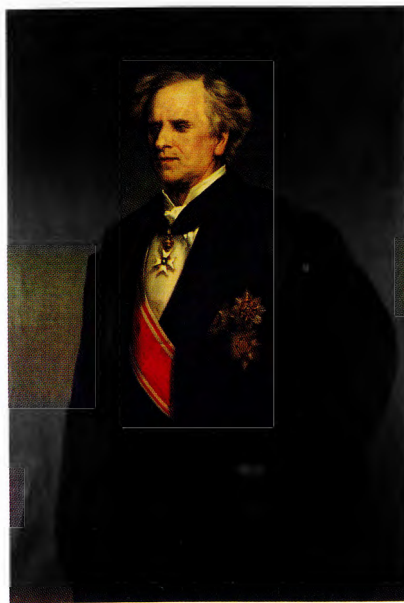


Fig. 1. - Portrait d'Urbain Le Verrier (1811-1877), découvreur de la planète Neptune, directeur de l'Observatoire de Paris de 1854 à 1870, puis de 1873 à 1877. Photographie © Bibliothèque de l'Observatoire de Paris.

Les débuts de l'astronomie à Bordeaux

A Bordeaux, les archives de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres étudiées par Georges Rayet⁵ donnent le nom d'astronomes qui firent quelques observations au cours du XVIII^e rapidement admis comme membres de l'académie bordelaise : le Père Faux, religieux de la Mercy et le conseiller à la Cour des Aides Joseph de Navarre de 1713 à 1726, le Père Jean Bonin de la Société de Jésus, de 1710 à 1760. L'observation du passage de Vénus devant le soleil en 1761 est effectuée par Jean-Paul Larroque, inspecteur de la jauge des bâtiments de mer à Bordeaux et un certain M. Desmarests avec des instruments envoyés par l'Observatoire de Paris. Puis huit ans après, en 1769, c'est Jean-Baptiste de Secondat de Montesquieu qui observe le passage de Vénus à La Brède avec l'abbé Faugère. Toutes ces observations conduisent l'Académie de Bordeaux à faire aménager une tour avec terrasse sur le toit de l'hôtel de l'Académie de Bordeaux, allées de Tourny au coin de la rue Jean-Jacques Bel⁶.

Mais l'Académie manquait cruellement d'instruments d'observation faute de ressources suffisantes. La suppression des académies par la Convention en 1793 et l'attribution de leurs biens à l'État interrompt toute velléité de disposer d'un observatoire à Bordeaux. Par la suite, en 1812, la tour d'observation est réparée mais en 1825, les locaux de cet observatoire sont remis au professeur d'hydrographie, probablement Pierre Ducom (ca 1766-Bordeaux 1852), membre correspondant de l'Académie de Bordeaux et auteur d'un ouvrage de navigation⁷, pour y donner ses cours et exercer les élèves au maniement des instruments nautiques. Quand l'école d'hydrographie est transférée à l'hôtel de la

Marine en 1860, l'observatoire des allées de Tourny est alors abandonné. Plusieurs personnalités scientifiques continuent à plaider pour la création d'un observatoire astronomique digne de ce nom à Bordeaux, en particulier lors du séjour à Bordeaux d'Urbain Le Verrier en juin 1866, à l'occasion du premier colloque de l'Association Scientifique Française⁸.

Il faut cependant attendre la chute de l'Empire et l'avènement de la Troisième République. L'analyse des causes de l'échec de la guerre franco-prussienne conduit alors le Gouvernement à relancer et développer les universités en France et à y associer des observatoires. L'élan est donné par Jules Simon (1814-1896), alors Ministre de l'Instruction publique. Une Commission astronomique est nommée après la mort accidentelle de Charles Delaunay, directeur de l'Observatoire de Paris, en 1872. Ses travaux aboutissent à trois décrets le 13 février 1873 dont le premier concerne les observatoires de l'État. Le second réorganise les services de l'Observatoire de Paris en « six divisions distinctes confiées à des chefs responsables ». Le service de météorologie est alors confié à l'astronome Georges Rayet, pour « l'étude des grands mouvements de l'atmosphère et les avertissements aux ports et à l'agriculture »⁹. Le troisième concerne l'érection de l'annexe de l'Observatoire de Paris à Marseille en un établissement indépendant dont la direction est confiée à l'astronome Édouard Stephan (1837-1923). Toujours dans la perspective d'une meilleure organisation de l'astronomie française, d'autres décrets suivront : l'un en 1874 pour la réorganisation du Bureau des longitudes, un autre pour la fondation d'un observatoire d'Astrophysique à Paris, qui sera installé à Meudon, sous l'impulsion et la direction de l'astrophysicien « électron libre » Jules Janssen (1824-1907)¹⁰.

5. Georges Rayet, « Notice historique sur la fondation de l'observatoire de Bordeaux », in *Annales de l'Observatoire de Bordeaux*, Paris, Gauthier-Villars et Bordeaux, Férét et Fils, 1885, Tome 1, p. 1-27.
6. Laetitia Maison, *La fondation et les premiers travaux de l'observatoire astronomique de Bordeaux (1871-1906) : Histoire d'une réorientation scientifique*, Thèse de doctorat d'épistémologie et d'histoire des sciences de l'Université Bordeaux 1, 2004, 431 p.
7. Pierre Ducom, *Cours d'observations nautiques, contenant toutes les connaissances d'astronomie relative aux différents problèmes de navigation ; Les meilleures méthodes de latitude et de longitude par observation ; La manière de régler les montres marines et leur usage*, Bordeaux, 1^{ère} édition, 1820, 2^e édition, 1834.
8. Laetitia Maison, *Ibid*, p. 89.
9. Françoise Le Guet Tully, *op.cit.*, p. 90 et suivantes.
10. Françoise Launay, « Jules Janssen et la création très singulière de « l'Observatoire d'Astrophysique de Paris » (1875) ... « sis parc de Meudon » (1879) », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la III^e République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 147-168. Françoise Launay, *Un globe-trotter de la physique céleste. L'astronome Jules Janssen*, Paris, Vuibert et Observatoire de Paris, 2008, 288 p.

Après le décès d'Urbain Le Verrier en septembre 1877, les travaux d'une commission ministérielle nommée en novembre aboutissent le 21 février 1878 à un « Décret portant réorganisation des Observatoires ressortissant au Ministère de l'Instruction publique », signé de Mac-Mahon, deuxième président de la Troisième République, sous l'impulsion de l'ancien député Agénor Bardoux (1829-1897), quatorzième ministre de l'Instruction publique de la très jeune république...¹¹. Un second décret est signé le 11 mars 1878 par lequel « le président de la République crée officiellement trois nouveaux établissements : un observatoire astronomique, météorologique et chronométrique à Besançon, et deux observatoires astronomiques et météorologiques, l'un à Bordeaux et l'autre à Lyon »¹². Bien entendu, cette création résulte de négociations menées par le ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts avec les villes concernées. À Bordeaux, Jérémie Abria (1811-1892), professeur de Mathématiques et doyen de la Faculté des Sciences de Bordeaux et surtout Gaston Lespiau (1823-1904), professeur d'Astronomie et de Mécanique, mais également conseiller municipal de la ville de Bordeaux, oeuvrent pour obtenir la création d'un observatoire astronomique. Pour les édiles bordelais, il s'agit de procurer l'heure exacte aux bordelais et aux navires en stationnement dans le port, mais également de contribuer à la formation des étudiants de la faculté.

Une lettre du 21 octobre 1871 du ministre de l'Instruction publique, Jules Simon, informe le Conseil municipal de Bordeaux de la volonté du Gouvernement de créer un observatoire à Bordeaux si la ville contribue aux frais également. Des négociations entre le ministère et la ville de Bordeaux auront lieu au cours des années suivantes. Finalement pour financer la construction de bâtiments dont ceux de la Faculté de Médecine, et de la Faculté des Sciences et des Lettres, la ville contracte un emprunt de 6 600 000 francs dont 100 000 sont affectés à l'observatoire en 1876.

Georges Rayet, fondateur de l'observatoire de Bordeaux

Pour réaliser un tel projet, il faut nécessairement un porteur efficace et perspicace afin de gérer les difficultés qui ne manqueront pas de s'interposer. Il s'en trouve un qui est tout à fait disposé en la personne de Georges Rayet. Descendant de notables quercinois des environs de Cahors (Caillac, Castelfranc et Les Arques), Georges Antoine Pons Rayet est né à Bordeaux le 12 décembre 1839, fils de Pons Rayet, avocat, juge auditeur, procureur du Roi en 1826 mais destitué en 1830 à l'avènement de la Monarchie de Juillet. Pons Rayet devient alors producteur de vins de Cahors de son domaine du Château de Cayrou à Puy-L'Évêque, Lot. Mais trompé par un associé, il est obligé



Fig. 2. - Portrait de Georges Rayet dans les années 1870. Archives de l'Observatoire de Bordeaux.

de vendre et quitter le Sud-Ouest pour s'installer à Paris. Entre temps, il a épousé Marie Élisabeth Mantz, fille d'un négociant filateur de coton installé à Bordeaux sous l'Empire, descendant d'une longue lignée de pasteurs et de fabricants d'indiennes de Mulhouse. Ce couple a un second fils, Olivier Rayet, archéologue de renom, qui sera professeur d'Archéologie près la Bibliothèque Nationale et directeur adjoint à l'École pratique des Hautes Etudes à la Sorbonne. Il décède jeune à 37 ans en 1884, au début d'une carrière qui s'annonçait brillante.

Après avoir passé sa jeune enfance au Château du Cayrou à Puy L'Évêque, puis effectué ses études primaires à l'école de Damazan où ses grands-parents Vignes avaient une propriété, Georges Rayet suit ses parents à Paris, fait ses études au Lycée Bonaparte et en 1859 il est admis quatrième au concours d'entrée de l'École normale supérieure, dont il sort en 1862, également titulaire de l'Agrégation de physique (fig. 2). Nommé professeur de physique au Lycée d'Orléans où il se morfond pendant un an, il est recruté comme physicien-adjoint à l'Observatoire de Paris par Urbain Le Verrier, grâce son camarade de promotion Édouard Stephan qui sera envoyé à l'annexe de Marseille.

G. Rayet est alors affecté au service de prévision du temps nouvellement créé par Le Verrier et dirigé par Hippolyte Marié-Davy (1820-1893). Tout en s'initiant à la météorologie et en effectuant son service, il s'intéresse aux observations en astronomie physique par l'application de la spectroscopie, récemment inventée par Gustav Kirchhoff (1824-1887) et Robert Bunsen (1811-1899), à l'observation des astres, avec son collègue astronome Charles Wolf (1827-1918). Après une étude des « raies » caractéristiques de la lumière des comètes en

11. Françoise Le Guet Tully, *op.cit.*, p. 104.

12. *Ibid*, p. 107.

1865, ils découvrent en 1866-1867 un nouveau type d'étoiles dont le spectre lumineux révèle des raies brillantes particulières : les étoiles de Wolf-Rayet. Fort de ce succès, G. Rayet obtient d'être envoyé en mission d'observation de l'éclipse du Soleil dans la presqu'île de Malacca au Siam en 1868. Ses observations lui permettent de soutenir une thèse en 1871¹³.

Après la destitution d'Urbain Le Verrier en 1869, le nouveau directeur Charles Delaunay procède à la réorganisation de l'Observatoire de Paris. Pour la météorologie, il obtient en 1872 la création d'un Observatoire central de météorologie à Paris qui est installé dans le palais du Bardo et les terrains attenants du parc Montsouris où Rayet est obligé d'aller effectuer son service. Mais peu après la mort accidentelle de Delaunay, Le Verrier de nouveau nommé directeur de l'Observatoire de Paris, s'empresse de rapatrier la météorologie au sein de l'Observatoire de Paris. Rayet, nommé chef du service de météorologie, fait partie du Conseil scientifique de l'Observatoire en 1873. Dans une réunion, il a pu être amené à s'opposer à l'avis de son directeur. Furieux, Le Verrier lui refuse l'autorisation de se joindre à ses collègues Charles Wolf et Charles André (1842-1912) pour une expédition d'observation du passage de Vénus devant le Soleil au Japon, puis d'effectuer une mission de visite des observatoires de spectroscopie italiens, acceptée par le Ministre. Le Verrier nomme alors son adjoint Émile Fron (1836-1911) chef du service de météorologie, poussant ainsi Georges Rayet à la démission en 1874.

Retrouvant son corps d'origine, il est alors nommé professeur de physique au lycée de Montpellier, poste qu'il refuse catégoriquement. Son camarade de promotion récemment nommé directeur du nouvel observatoire de Marseille, Édouard Stephan, lui propose un poste de professeur d'astronomie à la Faculté des Sciences de Marseille. Dans une lettre à sa cousine Adeline Lagard, il écrit « Mon rêve unique est de retourner à Paris ou de venir diriger l'observatoire que l'on doit faire un jour à Bordeaux »¹⁴.

Fondation de l'observatoire de Bordeaux

A partir de son installation à Marseille, G. Rayet s'occupe activement de la création d'un observatoire à Bordeaux. D'août à octobre 1875, il effectue un voyage en Italie à l'occasion du Congrès des spectroscopistes italiens et effectue une visite de tous les observatoires afin d'étudier l'organisation de l'astronomie italienne¹⁵. À son retour, il rédige très rapidement son rapport au ministre¹⁶ car, au 25 janvier 1876, il est nommé chargé de cours de la Chaire d'Astronomie physique nouvellement créée à la Faculté des Sciences de Bordeaux. Il est titularisé professeur en mai suivant. En 1877, il est nommé assesseur du doyen Gaston Lespaul et président de la Commission de météorologie de la Gironde.

Il se consacre alors essentiellement à la recherche du site le plus favorable pour installer l'observatoire. Finalement, selon les conclusions de la commission municipale qui a été nommée pour l'assister dans le choix du meilleur site, c'est le domaine de Monfraguey à Floirac, propriété de la famille Barckausen qui sera choisi et acquis par le ministre de l'Instruction publique, Agénor Bardoux (1829-1897) en décembre 1877. Enfin, la décision de création d'un observatoire à Bordeaux est prise par le décret de mars 1878 mais Georges Rayet devra attendre janvier 1879 pour en être nommé directeur. Il s'installe alors dans la maison de maître de la propriété et mesure la longitude¹⁷ et la latitude du site¹⁸. Mais surtout il s'attache à définir les instruments d'observation qui équiperont le futur observatoire et à travailler avec les architectes qui doivent construire les bâtiments destinés à les abriter.

Les premiers instruments d'astronomie

Le premier instrument auquel s'attache G. Rayet est un cercle méridien « destiné à la distribution de l'heure à la ville et à la détermination de positions d'étoiles repères utiles aux observations de comètes et d'astéroïdes »¹⁹. Avec le soutien de la commission d'organisation de l'observatoire, Georges Rayet définit un « instrument méridien de moyenne grandeur » avec un objectif de diamètre de 19 cm. La construction de l'instrument est confiée à Wilhelm Eichens (1818-1884), un constructeur prussien installé à Paris et travaillant pour la maison Secrétan, par un contrat signé en 1878 pour une installation en 1880. Il faut donc construire un bâtiment qui soit prêt à temps pour installer l'instrument. L'architecte Pierre

13. Georges Rayet, *Thèses présentées à la Faculté des Sciences de Paris. 1re Thèse : Mémoire sur les raies brillantes du spectre de l'atmosphère solaire et sur la constitution physique du Soleil*, Paris, Gauthier-Villars, 1871.
14. Lettre de Georges Rayet à Adeline Lagard, 16 janvier 1875, *Archives de l'observatoire de Bordeaux*, Carton OBS 167.
15. Jérôme de La Noë, « Georges Rayet, astronome et voyageur minutieux en Europe », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 315-337.
16. Georges Rayet, « Rapport sur une mission astronomique par M. G. Rayet », Extrait des *Archives des missions scientifiques et littéraires*, Paris, Imprimerie nationale, 1876, 20 p.
17. Georges Rayet et Salats (Jules), « Détermination de la longitude de l'Observatoire de Bordeaux », in *Annales de l'Observatoire de Bordeaux*, Paris, Gauthier-Villars et Bordeaux, Féret et Fils, tome I, 1885, p. 63-199.
18. Georges Rayet, « Détermination de la latitude de l'Observatoire de Bordeaux », in *Annales de l'Observatoire de Bordeaux*, Paris, Gauthier-Villars et Bordeaux, Féret et Fils, tome II, 1887, p. 1-39.
19. Laetitia Maison, *op.cit.*, p. 112.

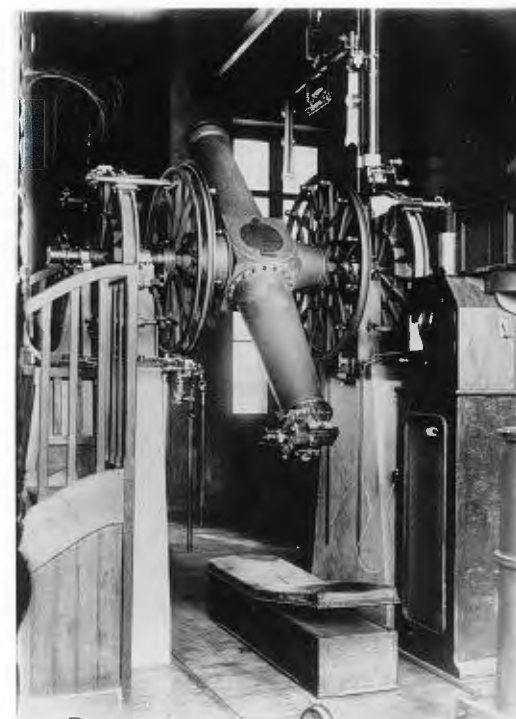


Fig. 3. - Lunette méridienne de l'observatoire astronomique de Bordeaux dans les années 1880-1890. On distingue les grands cercles gradués sur lesquels est lu l'angle d'inclinaison de la lunette, ainsi que le lit de cuir à dossier inclinable de l'observateur. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].



Fig. 4. - Façade sud du bâtiment méridien, appelé « bâtiment Rayet », construit par Georges Rayet en 1880, selon les plans de l'architecte Pierre François Ferrand (1826-1881). La partie centrale abrite la lunette méridienne dont le toit mobile est ouvert. Aux extrémités Est et Ouest se situent des pavillons pour les personnels astronomes et techniciens. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].



Fig. 5. - Tour et coupole de la petite lunette équatoriale dans les années 1880. On distingue Georges Rayet montant l'escalier. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].



Fig. 6. - Petite lunette équatoriale de 8 pouces sous sa coupole peu après son installation dans les années 1880. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].

François Ferrand (1826-1881) est imposé à la commission d'organisation par le recteur d'Académie M. Tévest. Ferrand produit des plans pour le bâtiment méridien selon les souhaits de Rayet, mais celui-ci est très mécontent du comportement de l'architecte qui emprunte de l'argent aux entrepreneurs et se contente d'accepter des matériaux de mauvaise qualité, acquis à bas prix. Ce bâtiment, maintenant dénommé « Rayet » est constitué d'une partie centrale pour la salle de la lunette méridienne et de deux pavillons latéraux, chacun étant relié par une galerie. Le pavillon ouest est destiné au logement du gardien, à une salle de travail pour les aide-astronomes et à une réserve de lampisterie et de batteries. Le pavillon est comporte le bureau du directeur et un cabinet de physique avec les chronomètres et des instruments divers. Enfin, la fabrication du toit mobile de la salle méridienne est confiée à l'entreprise du Creusot qui ne le livrera qu'en décembre 1880 alors que le bâtiment est terminé depuis août. Finalement le cercle méridien sera installé au printemps 1881 (fig. 3).

Le second instrument que souhaite Georges Rayet est une petite lunette équatoriale qu'il destine à chercher les comètes ou à faire des observations courantes pour la recherche de petites planètes. Il signe donc un contrat avec W. Eichens en septembre 1880 pour un équatorial avec un objectif de 8 pouces de diamètre, soit 21,7 cm, pour un montant de 15 500 francs à réaliser sous 15 mois²⁰. Mais Eichens est atteint d'une grave dépression et ne peut poursuivre sa tâche. Il est remplacé par son contremaître Paul Gautier (1842-1909) qui exige la signature d'un nouveau contrat de 17 000 francs. Suite au décès de Ferrand, c'est l'architecte Paul Louis Mialhe (1833-1921) qui est retenu en première ligne par le ministre. Une tour de 5 m de diamètre sera construite avec une meilleure isolation du bâti contre l'humidité par l'introduction d'une couche de bitume. La coupole métallique repose sur un rail circulaire en fonte posé directement sur les pierres du mur, sur lequel roule une couronne de galets coniques sur lesquels repose un second rail qui sert de base à la charpente de la coupole. La tour est achevée en avril 1882 mais les retards de fabrication et d'installation de la coupole par les ateliers du Creusot fin octobre 1882 posent des problèmes de paiement au directeur qui doit négocier avec le ministère (fig. 5 et 6).

Un troisième instrument d'astronomie

Dès le début de son projet d'observatoire, Georges Rayet cherche à poursuivre ses travaux de physique et de spectroscopie célestes tout en imaginant des mesures qui ne sont effectuées dans aucun des observatoire de Paris, Marseille ou Toulouse, comme la mesure des étoiles doubles qui ne sont effectuées qu'à l'étranger. Ce sont des étoiles très proches l'une de l'autre exerçant une attraction réciproque les faisant

graviter l'une autour de l'autre. Pour mesurer de telles étoiles, il faut un grand instrument équatorial avec un objectif excellent afin d'obtenir le meilleur pouvoir séparateur. Rayet s'enquiert auprès de différents collègues de la qualité des objectifs des différents fabricants et de leurs tarifs. Le fabricant munichois Sigmund Merz (1824-1908) lui fait la proposition la plus intéressante de 15 000 francs pour un objectif doté d'un pouvoir séparateur identique à celui de l'observatoire de Poulkova, près de Saint-Petersbourg, de grande réputation. Rayet obtient un financement de 2 000 francs pour effectuer un voyage en Allemagne et y visiter l'atelier de Merz²¹ en septembre-octobre 1878. Il y conclura le contrat d'achat d'un objectif de 14 pouces qui sera signé par le ministre en avril 1879 pour une livraison en octobre 1880.

Il s'adresse également au constructeur français Eichens pour la fabrication de la monture de la lunette équatoriale, contrat qu'il faudra à nouveau signer avec Gautier en 1881 pour une installation fin 1882. Il lui faut donc obtenir la construction d'une tour de 10 m de diamètre. C'est également à l'architecte Mialhe qu'est confié le projet de construction et pour la coupole de 10 m, c'est encore les ateliers du Creusot qui en sont chargés. Finalement, après quelques retards, l'instrument est installé en août 1883. Une fois la qualité de l'objectif vérifiée, G. Rayet fait certainement quelques essais de mesures d'étoiles doubles décrits dans une publication²², mais les registres d'observation n'en mentionnent guère. Il est probable que le manque de personnels observateurs, le développement d'observations d'étoiles doubles dans quatre autres observatoires français, la lourdeur de manipulation de l'instrument et le surcroît de tâches administratives, techniques et scientifiques ait fait abandonner ce projet d'observation à Georges Rayet²³. Le grand équatorial servira par la suite à la mesure de comètes²⁴ et finalement à la mesure d'étoiles doubles au cours du XXe siècle²⁵ (fig. 7 et 8).

20. Laetitia Maison, *op.cit.*, p. 119 et suivantes.

21. Jérôme de La Noë, *op.cit.*

22. Georges Rayet, « Positions d'étoiles télescopiques de la constellation des Pléiades », in *Comptes-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, n° 102, 1886, p. 489-492.

23. Laetitia Maison, « La fondation et les premiers travaux de l'observatoire astronomique de Bordeaux (1871-1906). Histoire d'une réorientation scientifique : l'exemple de l'observation des étoiles doubles », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 215-230.

24. Morgan Lassausaie « L'étude des comètes de 1881 à 1906 à l'Observatoire de Bordeaux », *Rapport de stage long de DEUG Sciences de la Matière*, Université Bordeaux 1, 2003.

25. Guy Soulié, « Mesures d'étoiles doubles faites au réfracteur de 38 cm de l'observatoire de Bordeaux », *Journal des observateurs*, vol. 49, n° 10, 1966, p. 359.



Fig. 7. - Grande lunette équatoriale fabriquée par William Eichens et son objectif de 14 pouces (38 cm) de Sigmund Merz, sous sa coupole peu après son installation dans les années 1880. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].

Lorsqu'il avait été recruté à l'Observatoire de Paris, Georges Rayet avait été obligé de consacrer son service à la météorologie et pendant des années d'effectuer des observations quotidiennes, tout en s'investissant également en astronomie physique. Il avait même terminé comme chef du service de météorologie avant d'être licencié par Urbain Le Verrier. Il était normal qu'il prévoit d'effectuer des mesures météorologiques à l'observatoire de Bordeaux. Un pilier en pierre est donc construit pour recevoir un pluviomètre et différents instruments sont acquis pour ces mesures.

Pour effectuer des mesures du magnétisme terrestre et de ses variations, il est nécessaire de prendre des précautions afin d'éviter les perturbations dues en particulier à la présence de matériaux ferro-magnétiques. C'est pourquoi un petit bâtiment à deux pavillons reliés par un corps central est construit à l'écart



Fig. 8. - Tour et coupole de la grande lunette équatoriale de l'architecte Paul Louis Mialhe (1833-1921) construite en 1881. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].



Fig. 9. - Pavillons magnétiques reliés par un bâtiment central. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].

des instruments d'astronomie pour abriter, l'un « une boussole de variations de Gauss », le second « un barreau aimanté » dont la période d'oscillation donne la valeur de la composante horizontale du champ magnétique terrestre (fig. 9).

Le projet de la « Carte du ciel »

A partir de 1886, des difficultés dues au manque de personnel qualifié contraignent Georges Rayet à abandonner les observations d'étoiles doubles. Le retard de la fabrication du spectroscope pour son projet de mesures solaires lui fait aussi abandonner la poursuite des travaux qu'il avait développés à l'Observatoire de Paris, alors que des astronomes étrangers ont pu s'y consacrer totalement et publier de nouveaux résultats. Un projet d'utilisation de la photographie pour l'astronomie voit le jour sous l'impulsion d'astronomes britanniques et du



Fig. 10. - Construction du bâtiment et de la coupole de l'équatorial photographique en 1891. On distingue la coupole proprement dite, le laboratoire photographique et le bâtiment abritant la salle de mesure des clichés. *Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].*



Fig. 11. - Groupe de la Commission de l'observatoire lors de l'inauguration de l'équatorial photographique en 1892. Georges Rayet est au milieu sur la marche la plus élevée. *Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].*

Fig. 12. - L'équatorial photographique en 1892 avec les deux lunettes parallèles, l'une destinée à l'observation visuelle, l'autre à la prise de clichés pour la Carte du ciel. L'ensemble est enserré dans une monture en berceau dite « monture allemande ». On voit également l'escabeau destiné à l'observateur. *Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].*

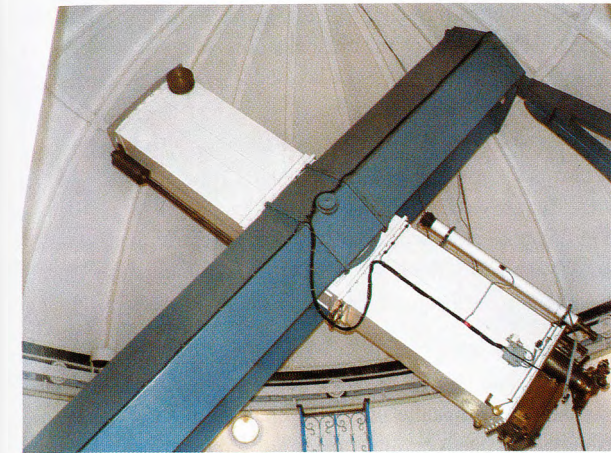


Fig. 13. - L'équatorial photographique dans son état actuel. *Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].*

nouveau directeur de l'Observatoire de Paris, le Contre-amiral Ernest Mouchez (1821-1892)²⁶. Celui-ci sollicite les directeurs d'observatoires français en avril 1886 pour connaître leur intention de participation à un projet astrophotographique. Georges Rayet répond immédiatement avec enthousiasme en insistant sur la nécessité d'un budget supplémentaire pour un tel projet. Lors d'une réunion à Paris, il est décidé que trois instruments astrophotographiques semblables à celui utilisé par les astronomes parisiens Paul Henry (1848-1905) et Prosper Henry (1849-1903) seront installés dans des observatoires français. G. Rayet sollicite immédiatement la ville de Bordeaux pour une participation financière qui est accordée dès juin 1886 pour un montant de 15 000 francs pour la construction de la tour et de la coupole destinées à abriter ce nouvel instrument. Le comité parisien décide alors que trois instruments seront fabriqués pour être installés à Bordeaux, Toulouse et Alger²⁷.

Une nouvelle commission d'organisation de l'observatoire de Bordeaux est nommée pour conseiller Georges Rayet dans le choix de la construction du bâtiment et de la coupole. Ce sera donc une coupole de 5 m de diamètre avec un laboratoire photographique attendant dans lequel les plaques photos seront traitées. On y adjoint une salle de mesure et de conservation des clichés. Le bâtiment et l'instrument seront opérationnels en 1892 (fig. 10, 11, 12, 13).

Entre-temps, Georges Rayet et ses aides se sont initiés à la photographie par l'achat de divers appareils et l'équipement de laboratoire pour le traitement des clichés²⁸. Le projet de la Carte du ciel impliquant une vingtaine d'observatoires dans le monde entier a duré beaucoup plus longtemps que ce qui avait été imaginé à l'origine. Ce programme a été déclaré terminé en 1970 par l'Union astronomique internationale.



Fig. 14. - Portrait de Georges Rayet dans les années 1900 peu avant son décès en 1906. *Archives de l'observatoire de Bordeaux.*



Fig. 15. - Portrait de Luc Picart (1867-1956), directeur de l'observatoire astronomique de Bordeaux de 1906 à 1937, au moment de son départ à la retraite en 1937.

Fin de la période de fondation

Après la mise en opération des observations de la Carte du Ciel et tout en continuant les observations quotidiennes avec la lunette méridienne, Georges Rayet est nommé doyen de la Faculté des sciences de Bordeaux de 1893 à 1896, puis président de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux en 1895. Malgré des problèmes de santé, il participe à la mission d'observation de l'éclipse de Soleil du 18 août 1905 à Burgos en Espagne. Il décède le 14 juin 1906 à Floirac où il est inhumé dans le cimetière de cette ville. De nombreux discours sont prononcés lors de ses obsèques par différentes personnalités : Ulysse Gayon (1845-1929), doyen de la Faculté des sciences, Ernest Esclançon (1876-1954), alors astronome à l'observatoire de Bordeaux qui sera plus tard successivement directeur de l'observatoire de Strasbourg puis de l'Observatoire de Paris où il créa l'horloge parlante en 1933. Puis interviendront aussi Édouard Stephan (1837-1923), camarade de promotion à l'ENS et directeur de

26. Jérôme Lamy, *La Carte du Ciel, Histoire et actualité d'un projet scientifique international*, L'Observatoire de Paris et EDP Sciences, Les Ulis, 2008, 250 p.

27. Françoise Le Guet Tully, Jérôme de La Noë et Hamid Sadsaoud, « L'opération de la Carte du Ciel dans les contextes institutionnel et technique de l'astronomie française à la fin du XIXe siècle », in Jérôme Lamy, *La Carte du Ciel, Histoire et actualité d'un projet scientifique international*, L'Observatoire de Paris et EDP Sciences, Les Ulis, 2008, p. 69-107.

28. Françoise Le Guet Tully, Jean Davoigneau, Jérôme Lamy, Jérôme de La Noë, Jean-Michel Rousseau et Hamid Sadsaoud, « Les traces matérielles de la Carte du Ciel : le cas des observatoires d'Alger et de Bordeaux », in Jérôme Lamy, *La Carte du Ciel, Histoire et actualité d'un projet scientifique international*, L'Observatoire de Paris et EDP Sciences, Les Ulis, 2008, p. 213-235.

l'observatoire de Marseille, le Dr. Barthélemy de Nabias (1860-1908), président de la Société des Sciences physiques et naturelles de Bordeaux, Paul de Loynes (1841-1914), président de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux et enfin Raymond Thamin (1857-1933), recteur de l'Académie de Bordeaux. Au-delà des éloges, c'est à Georges Rayet lui-même que revient la conclusion de cette période de fondation, extraite de son autobiographie :

A l'Observatoire j'ai été pendant longtemps parfaitement heureux. J'ai toujours aimé la campagne et les fleurs et avec les deux hommes attachés au jardin, j'avais les moyens de cultiver presque toutes les plantes réellement vivaces, toutes les plantes poussant bien et ayant l'air d'être heureuses de vivre.

Très absorbé par mon travail d'observation ou de calculateur je n'ai jamais souffert de l'isolement de l'Observatoire, j'étais heureux d'avoir toute ma liberté pour travailler et j'étais vraiment joyeux lorsqu'une observation me donnait quelque résultat utile aux progrès de l'astronomie... (fig. 14).

Au XXe siècle

A la mort de Georges Rayet, Luc Picart (1867-1956), entré à l'École normale supérieure en 1885 pour une formation en mathématiques, diplômé en 1887 et agrégé en 1888, entre à l'observatoire de Bordeaux en 1888 comme aide-astrophysicien, puis astronome adjoint en 1892, maître de conférences en mathématiques en 1896. Il soutient une thèse de doctorat en mathématiques appliquées à l'astronomie « *Sur la désagrégation des essaims météoriques* » en 1892. Nommé professeur à la Faculté des sciences de Lille en 1898²⁹, il est rappelé à Bordeaux fin 1906 pour prendre la succession de Georges Rayet. Il sera directeur de l'observatoire jusqu'en 1937. Au cours de son mandat de 30 ans de direction, Luc Picart (fig. 15) n'introduit aucun nouvel instrument d'observation, car il y avait de nombreux travaux à effectuer avec les instruments existants³⁰. Il y fait apporter des améliorations avec l'utilisation de l'électricité. Une comparaison des deux périodes de direction de Georges Rayet et de Luc Picart³¹ reflète la personnalité des directeurs respectifs. La période de direction de L. Picart est marquée par une dominance de l'astrométrie avec un rééquilibrage de thématiques comme l'astronomie physique, les travaux théoriques, l'histoire et la vulgarisation des sciences et l'émergence de la physique.

Quand Luc Picart prend sa retraite en 1937, Gilbert Rougier (1886-1947) est nommé directeur (fig. 18). Astronome à l'observatoire de Strasbourg, il a effectué de nombreux travaux en photométrie qu'il va poursuivre à Floirac, tout en obtenant des fonds pour construire un nouveau bâtiment important qui sera terminé en 1942. Ce bâtiment, actuellement dénommé « Bouguer » du nom de Pierre Bouguer (1698-1758), mathéma-

ticien, astronome, physicien et hydrographe français du XVIIIe. La façade est décorée par quatre médaillons sculptés de signes du zodiaque inspirés des motifs de la cathédrale de Strasbourg³². Il comporte des bureaux, une grande bibliothèque, un laboratoire d'optique et un atelier de réalisations mécaniques très précises comme un photomètre à cellule photoélectrique pour les travaux de G. Rougier, un micromètre stéréoscopique et un ophtalmomètre photographique conçus par le jeune et brillant astronome Jean Rösch (1915-1999) qui deviendra par la suite directeur de l'observatoire de Toulouse de 1947 à 1981 (fig. 16 et 17).

Gilbert Rougier obtient également des crédits pour construire une nouvelle coupole avec une salle attenante, sous laquelle il installe une table en fonte à structure en nid d'abeilles sur une monture équatoriale. Un tel dispositif permet d'accepter différents instruments comme un télescope de 60 cm de diamètre installé actuellement depuis plusieurs années.

La maladie emporte Gilbert Rougier le 10 mars 1947. Pierre Sémirot (1907-1972) alors chef du Service méridien de l'Observatoire de Paris est nommé directeur, après avoir effectué sa formation sous la direction de Gilbert Rougier. Sous sa direction, le nombre de personnels l'observatoire, tant astronomes que techniciens s'accroît largement. Les mesures traditionnelles d'astrométrie au cercle méridien et pour la Carte du ciel sont régulièrement assurées par tous les astronomes qui peuvent également développer en parallèle des recherches personnelles sur le thème de leur choix. Il obtient également des financements pour la construction d'un bâtiment qui porte encore son nom (fig. 19, 20).

L'initiative remarquable de Pierre Sémirot est l'introduction de la radioastronomie à l'observatoire de Bordeaux et en parallèle le développement d'un laboratoire d'électronique. La radioastronomie a été découverte au cours de la Seconde guerre mondiale en 1941 par Carl Jansky (1905-1950), un ingénieur des Bell Laboratories aux Etats-Unis. L'utilisation des ondes radioélectriques ayant été très développée pendant la guerre, des astronomes se sont ensuite investis dans leur étude

29. Marie Thérèse Pourprix, *Des mathématiciens à la Faculté des sciences de Lille (1854-1971)*, Paris, L'Harmattan, 2009, 277 p.

30. Jérôme de La Noë, « Évolution des thématiques de recherche à l'observatoire de Bordeaux depuis sa fondation », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 409-432.

31. Gabriel Thirion, *Rayet et Picart à l'Observatoire de Bordeaux : microhistoire de deux gouvernances scientifiques (1885-1936)*, Mémoire de recherche en histoire et philosophie des sciences, Université Bordeaux 1 et Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2008.

32. Alfred Ungerer et Théodore Ungerer, *L'horloge astronomique de la Cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1922.



Fig. 16. - Cliché pris au cours de la construction du bâtiment dit « Bouguer », lors de la direction de Gilbert Rougier en 1942. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].



Fig. 18. - Portrait de Gilbert Rougier (1886-1947), directeur de l'observatoire astronomique de Bordeaux de 1937 à 1947. Archives de l'observatoire de Bordeaux.

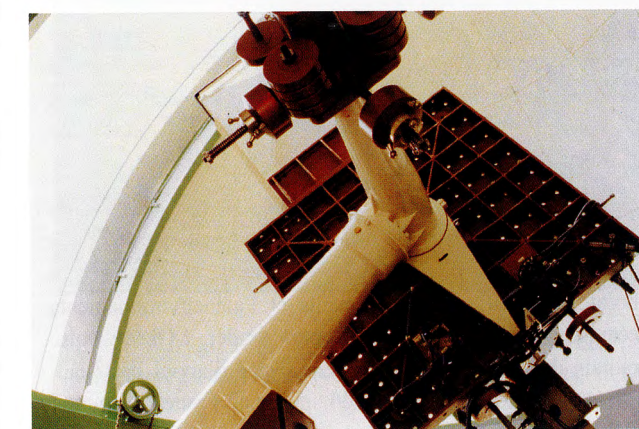


Fig. 19. - Au premier plan : construction du bâtiment et de la coupole de la table équatoriale dans les années 1940 ; au second plan : on voit la coupole de l'équatorial photographique et les bâtiments attenants. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].

Fig. 20. - Table équatoriale construite par Gilbert Rougier en 1945 ; on distingue la structure d'acier en nid d'abeille qui assure la planéité de la table et au premier plan les poids qui permettent d'équilibrer ceux de la table et de l'instrument qui y est fixé. Archives de l'observatoire de Bordeaux.



Fig. 17. - Bâtiment dit « Bouguer » dans son état actuel : Les symboles du zodiaque gravés dans la pierre de la façade sont empruntés à ceux de la Cathédrale de Strasbourg publiés par Alfred Ungerer et Théodore Ungerer, *L'horloge astronomique de la Cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1922, selon une note interne de Jean-Michel Rousseau, 2001. Région Aquitaine, Inventaire général - M. Dubau, [2004].



à l'aide de petits radiotélescopes à l'École normale supérieure sous l'impulsion d'Yves Rocard (1903-1992). En 1964, Pierre Sémirot fait venir de l'observatoire de Meudon un ancien radar allemand fabriqué à Würzburg, et monté en un pacifique radiotélescope. Cet instrument sera utilisé pendant deux décennies pour la surveillance de l'activité solaire, puis tombé en désuétude, il a été récemment rénové, doté d'un nouveau récepteur et mis à la disposition des radio-observateurs professionnels et amateurs³³.

Forts de l'expérience acquise avec le radiotélescope Würzburg, le laboratoire d'électronique, l'atelier de mécanique et le tout nouveau service informatique conjuguent leurs efforts pour la conception et la réalisation d'un interféromètre en ondes radio à deux antennes, distantes de 66 m et alignées dans la direction est-ouest, sous la responsabilité de Jean Delannoy (1931), astronome à l'Observatoire de Paris, qui vient prendre la direction de l'observatoire en 1970, au départ à la retraite de Pierre Sémirot (fig. 21). Trop limité en sensibilité, l'interféromètre ne donne pas de résultats scientifiques marquants. L'antenne est équipée en 1978 d'un récepteur micro-ondes qui, jusqu'en 1990, permettra à la jeune génération d'astronomes français et étrangers de se former aux observations en ondes radio millimétriques avant d'utiliser le radiotélescope franco-allemand-espagnol de 30 m à Pico Veleta, Espagne et l'interféromètre à quatre puis six antennes du Plateau de Bure dans les Alpes. Les radio-astronomes bordelais sont également investis dans les observations à l'aide du satellite européen Herschel et commencent à utiliser le grand instrument international ALMA (Atacama Large Millimeter Array) situé à 5000 m d'altitude au nord du Chili.

Avec la loi Edgar Faure de novembre 1968, la période de direction des établissements supérieurs est limitée à cinq ans. Fernand Poumeyrol (1927) succédera à Jean Delannoy de 1975 à 1981. Jérôme de La Noé (1941), de 1981 à 1987, pourra faire construire une extension du bâtiment Sémirot, dénommée bâtiment Messier (du nom de l'astronome Charles Messier (1730-1817) découvreur des nébuleuses et des galaxies). Ce bâtiment, conçu et réalisé par l'architecte Claude Bouey, fût inauguré par Jacques Chaban-Delmas (1915-2000) en décembre 1986.

Jacques Colin (1945) assure la direction de 1987 à 2000. Mais, début 2000, le Laboratoire d'Astrodynamique, d'Astrophysique et d'Aéronomie de Bordeaux est associé au laboratoire EPOC (Environnements et Paléoenvironnements Océaniques et Continentaux) pour fonder l'Observatoire Aquitain des Sciences de l'Univers, dirigé d'abord par Alain Castets (1946), de 2000 à 2006, puis par Francis Grousset (1948) de 2007 à fin 2011.

Quel devenir ?

A l'heure actuelle, le site original de l'observatoire astronomique de Bordeaux à Floirac est menacé. En effet, en octobre 2006, la Direction de la Recherche du Ministère de l'Éducation Nationale a programmé la fermeture du site de Floirac à l'échéance de quatre ans. La loi n° 2007-1199 relative aux libertés et responsabilités des universités (dite loi LRU) a été votée le 10 août 2007. C'est donc à l'Université Bordeaux I dont dépend l'observatoire, d'organiser un tel transfert non prévu dans ses projets et dans ses moyens financiers. Ceci explique que le transfert du laboratoire est pour le moment (octobre 2011) retardé à 2014-2015. On connaît également la programmation de la Communauté urbaine Bordeaux-Métropole qui dans le cadre du Plan Local d'Urbanisme prévoit une série de parcs d'animation situés sur les coteaux des Hauts de Garonne : Beauval à Bassens, L'ermitage à Lormont, Palmer et Le Cypressat à Cenon, La Burthe et l'Observatoire à Floirac.

En 2005, une demande d'inscription aux Monuments historiques du site de l'observatoire a été adressée au Conservateur des Monuments historiques de la DRAC Aquitaine. Après étude du dossier, la Commission Régionale de Protection des Sites a donné un avis favorable à la protection de neuf bâtiments en 2009. Mais il a fallu attendre 2010 pour que le préfet Dominique Schmitt signe l'arrêté de protection. Une démarche est actuellement en cours pour assurer la protection des instruments placés dans les bâtiments ainsi que la collection de petits instruments d'astronomie, de physique, de météorologie.

Alors, quel devenir ? Il est actuellement impossible de l'envisager sérieusement faute d'une instance qui déciderait de prendre en compte de façon responsable l'avenir du site après le départ des astronomes. Mais il paraît évident que l'avenir du site serait mieux assuré si le transfert du laboratoire sur le campus, était annulé afin de préserver cet endroit dédié au développement de l'astronomie moderne, propice à l'étude dans un environnement paysagé, tout en possédant un caractère historique indéniable (fig. 22-24).

33. Se connecter à l'adresse : <http://www.obs.u-bordeaux1.fr/wurzburg/Wurzburg.html>.



Fig. 22. - Vue panoramique des bâtiments de l'observatoire astronomique de Bordeaux en 1968. On distingue de gauche à droite : au premier plan la façade nord du bâtiment « Rayet » et le nouveau bâtiment construit en 1968 dit « Sémirot » ; au second plan : la coupole du grand équatorial, celle de la table équatoriale, celle de l'équatorial photographique, le bâtiment « Bouguer » ; au fond, on distingue Floirac-La Souys, la Bastide, la Garonne, Bordeaux, et Bègles. Archives de l'observatoire de Bordeaux.



Fig. 21. - Portrait de Pierre Sémirot (1907-1972), directeur de l'observatoire astronomique de Bordeaux de 1947 à 1970. Archives de l'observatoire de Bordeaux.



Fig. 23. - L'interféromètre à deux antennes de 2,50 m de diamètre, espacées dans la direction est-ouest de 66 m. Conçu dans les années 1970, il a été opérationnel en 1972 jusqu'en 1982. Archives de l'observatoire de Bordeaux.



Fig. 24. - Vue aérienne de l'observatoire de Bordeaux dans les années 1990. On distingue à droite l'extension du bâtiment « Messier » construit en 1986. Archives de l'observatoire de Bordeaux.

Bibliographie

Adam Gilles et Bernard Rutily, « Le troisième observatoire de Lyon à Saint-Genis-Laval de 1878 à 1912 », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 193-214.

Caplan James, « Le nouvel observatoire de Marseille », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 115-126.

De La Noë Jérôme, « Georges Rayet, astronome et voyageur minutieux en Europe », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 315-337.

De La Noë Jérôme, « Évolution des thématiques de recherche à l'observatoire de Bordeaux depuis sa fondation », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 409-432.

Ducom Pierre, *Cours d'observations nautiques, contenant toutes les connaissances d'astronomie relative aux différents problèmes de navigation ; Les meilleures méthodes de latitude et de longitude par observation ; La manière de régler les montres marines et leur usage*, Bordeaux, 1ère édition, 1820, 2e édition, 1834.

Lamy Jérôme, *L'Observatoire de Toulouse aux XVIIIe et XIXe siècles, Archéologie d'un espace savant*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2007, 538 p.

Lamy Jérôme, *La Carte du Ciel, Histoire et actualité d'un projet scientifique international*, L'Observatoire de Paris et EDP Sciences, Les Ulis, 2008, 250 p.

Lassausaie Morgan, « L'étude des comètes de 1881 à 1906 à l'Observatoire de Bordeaux », *Rapport de stage long de DEUG Sciences de la Matière*, Université Bordeaux 1, 2003.

Launay Françoise, *Un globe-trotter de la physique céleste. L'astronome Jules Janssen*, Paris, Vuibert et Observatoire de Paris, 2008, 288 p.

Launay Françoise, « Jules Janssen et la création très singulière de « l'Observatoire d'Astrophysique de Paris » (1875)... « sis parc de Meudon » (1879) », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 147-168.

Le Guet Tully Françoise, Jérôme de La Noë et Hamid Sadsaoud, « L'opération de la Carte du Ciel dans les contextes institutionnel et technique de l'astronomie française à la fin du XIXe siècle », in Jérôme Lamy, *La Carte du Ciel, Histoire et actualité d'un projet scientifique international*, L'Observatoire de Paris et EDP Sciences, Les Ulis, 2008, p. 69-107.

Le Guet Tully Françoise, Jean Davoigneau, Jérôme Lamy, Jérôme de La Noë, Jean-Michel Rousseau et Hamid Sadsaoud, « Les traces matérielles de la Carte du ciel : le cas des observatoires d'Alger et de Bordeaux », in Jérôme Lamy, *La Carte du Ciel, Histoire et actualité d'un projet scientifique international*, L'Observatoire de Paris et EDP Sciences, Les Ulis, 2008, p. 213-235.

Le Guet Tully Françoise, « L'astronomie institutionnelle en France avant les réformes des années 1870 : état des lieux et contexte politico-scientifique », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 19-114.

Maison Laetitia, *La fondation et les premiers travaux de l'observatoire astronomique de Bordeaux (1871-1906) : Histoire d'une réorientation scientifique*, Thèse de doctorat d'épistémologie et d'histoire des sciences de l'Université Bordeaux 1, 2004, 431 p.

Maison Laetitia, « La fondation et les premiers travaux de l'observatoire astronomique de Bordeaux (1871-1906). Histoire d'une réorientation scientifique : l'exemple de l'observation des étoiles doubles », in *La (re)fondation des observatoires astronomiques sous la IIIe République. Histoire contextuelle et perspectives actuelles*, éd. par Jérôme de La Noë et Caroline Soubiran, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2011, p. 215-230.

Pourprix Marie Thérèse, *Des mathématiciens à la Faculté des sciences de Lille (1854-1971)*, Paris, L'harmattan, 2009, 277 p.

Rayet Georges, *Thèses présentées à la Faculté des Sciences de Paris. 1re Thèse : Mémoire sur les raies brillantes du spectre de l'atmosphère solaire et sur la constitution physique du Soleil*, Paris, Gauthier-Villars, 1871.

Rayet Georges, Lettre à Adeline Lagard, 16 janvier 1875, *Archives de l'observatoire de Bordeaux*, Carton OBS 167.

Rayet Georges, « Rapport sur une mission astronomique par M. G. Rayet », Extrait des *Archives des missions scientifiques et littéraires*, Paris, Imprimerie nationale, 1876, 20 p.

Rayet Georges, « Notice historique sur la fondation de l'observatoire de Bordeaux », in *Annales de l'Observatoire de Bordeaux*, Paris, Gauthier-Villars et Bordeaux, Féret et Fils, 1885, Tome 1, p. 1-27.

Rayet Georges et Salats (Jules), « Détermination de la longitude de l'Observatoire de Bordeaux », in *Annales de l'Observatoire de Bordeaux*, Paris, Gauthier-Villars et Bordeaux, Féret et Fils, tome I, 1885, p. 63-199.

Rayet Georges, « Positions d'étoiles télescopiques de la constellation des Pléiades », in *Comptes-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des sciences*, n° 102, 1886, p. 489-492.

Rayet Georges, « Détermination de la latitude de l'Observatoire de Bordeaux », in *Annales de l'Observatoire de Bordeaux*, Paris, Gauthier-Villars et Bordeaux, Féret et Fils, tome II, 1887, p. 1-39.

Rousseau Jean-Michel, *Au sujet des sculptures ornant deux faces du bâtiment Bouguer*, Note interne au Laboratoire d'Astrodynamique, d'Astrophysique et d'Aéronomie de Bordeaux, Floirac, 2001.

Soulié Guy, « Mesures d'étoiles doubles faites au réfracteur de 38 cm de l'observatoire de Bordeaux », *Journal des observateurs*, vol. 49, n° 10, 1966, p. 359.

Thirion Gabriel, *Rayet et Picart à l'Observatoire de Bordeaux : microhistoire de deux gouvernances scientifiques (1885-1936)*, Mémoire de recherche en histoire et philosophie des sciences, Université Bordeaux 1 et Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2008.

Ungerer Alfred et Théodore Ungerer, *L'horloge astronomique de la Cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1922.



Revue archéologique de Bordeaux, tome CII, année 2011, p. 205-216

Le Haut-Médoc : un territoire d'eau et de vin

Claire Steimer *

La vigne et l'eau en Haut-Médoc

Décrire cette région conduit inévitablement à mentionner la vigne et l'eau. La vigne, tout d'abord, puisque cette partie centrale et méridionale du Médoc, s'étendant de la jalle de Blanquefort à Saint-Seurin-de-Cadourne, correspond également depuis 1936 à une AOC Haut-Médoc, représentant 4 657 hectares, soit 28,5 % du vignoble médocain¹. On l'oppose au Bas-Médoc, partie septentrionale du Médoc, entre Saint-Yzans-de-Médoc et Le Verdon-sur-Mer, AOC Médoc de quelque 5 742 hectares, soit 35 % du vignoble médocain (fig. 2). Cette distinction relève à la fois d'une différence géographique entre le Bas-Médoc, en aval, dont les terres agricoles et les marais ne s'élèvent pas au-delà de cinq mètres, et le Haut-Médoc, en amont, qui présente un relief légèrement plus marqué². Elle s'explique aussi par un déficit de notoriété du Bas-Médoc qui ne peut rivaliser avec les grands crus du Haut-Médoc. Il faut effectivement rattacher au Haut-Médoc six appellations communales ô combien prestigieuses : Saint-Estèphe, Pauillac, Saint-Julien, Listrac-Médoc, Moulis-en-Médoc et Margaux.

L'eau et le vin sont deux substances qui peuvent paraître, *a priori*, antinomiques. Leur association évoque tantôt un mélange de qualité médiocre – la « piquette » –, tantôt une tiède modération – « mettre de l'eau dans son vin ». Quant à la vigne, le bon sens du vigneron veut qu'elle n'aime pas avoir les pieds dans l'eau. Alors que tout semble les opposer, eau et vin ont toutefois une histoire commune, l'une servant à l'élaboration de l'autre.

Si le Haut-Médoc est une région à laquelle on associe naturellement le vin et le prestige des grands crus classés, c'est aussi un territoire bordant l'estuaire de la Gironde et ses eaux saumâtres, réunissant eau et vigne dans un même espace géographique. Les paysages et l'architecture affichent symboliquement cette cohabitation lorsque se côtoient châteaux d'eau et châteaux viticoles. Ces édifices qui ont adopté le même vocable rivalisent d'architecture, se disputant la monumentalité dans le paysage environnant (fig. 1).

Une fois mis en évidence les liens unissant ces deux fluides en Haut-Médoc, il faut aussi en préciser la nature, oscillant entre maîtrise absolue et besoin incontournable. Au cours du XIXe siècle, des aménagements spécifiques furent ainsi réalisés dans les domaines viticoles afin de maîtriser l'eau pour la viticulture et la vinification : du cep à la barrique, de la parcelle au chai, l'eau constitua alors un enjeu majeur, précieux liquide indispensable aux grands crus classés.

* Conservateur du patrimoine au service du Patrimoine et de l'Inventaire, Région Aquitaine.

1. Site www.medoc-wines.com : le vignoble du Médoc s'étend sur 16 500 hectares, soit 14 % du vignoble bordelais.
2. Le point culminant du Haut-Médoc, à 43 mètres, est situé au sud du bourg de Listrac-Médoc.



Fig. 1. - Le château du Boscq et le château d'eau à Saint-Estèphe
(© C. Steimer, SRPI, Région Aquitaine).

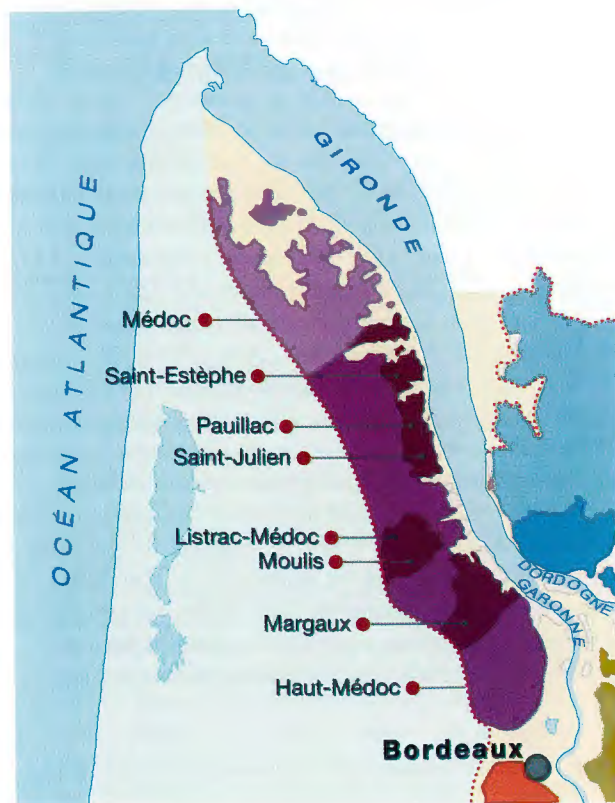


Fig. 2. - Extrait de la carte du vignoble de Bordeaux.
(Siksik/Edition Benoît France © CIVB, 2011).

L'ensemble des châteaux mis à l'honneur dans le classement des vins de Bordeaux de 1855 est ainsi situé en Haut-Médoc³.

Sur ce territoire, la vigne s'est développée sur des « croupes de graves », faibles collines composées de ces graviers mêlés à de l'argile et du sable dans des proportions variables, charriés au quaternaire par la Garonne depuis les reliefs pyrénéens et auvergnats. Le sol est parfaitement drainé, les graves favorisant l'écoulement des eaux et contraignant la vigne à enfoncer ses racines très profondément, contribuant ainsi à la qualité du raisin et, par la suite, du vin. A ces altitudes toutes relatives s'opposent les « palus » en bord d'estuaire, zones basses inondables, longtemps restées marécageuses, puis drainées afin de favoriser l'élevage, l'agriculture et même la viticulture (fig. 3).

L'eau est par ailleurs l'une des composantes majeures de ce territoire, presque entre estuaire et océan ; l'étymologie même du nom Médoc – *in medio aquae*, au milieu des eaux – en constitue la meilleure démonstration. L'estuaire, formé par la confluence de la Garonne et de la Dordogne qui se rejoignent au Bec-d'Ambès, trouve son embouchure avec l'océan Atlantique quelque 75 kilomètres plus loin. Sur son parcours, il baigne les rives orientales du Médoc, et notamment celles du Haut-Médoc. Sa présence a contribué à plusieurs titres au développement de la viticulture. Tout d'abord, en diffusant lumière et chaleur renvoyées par ses eaux et favorables à l'épanouissement des vignes voisines ; ce qui explique le proverbe bordelais proclamant que « les meilleures vignes sont celles qui voient l'eau ». Situées entre l'océan et la Gironde,

3. Excepté le château Haut-Brion appartenant à l'appellation des Graves. Parmi les 61 crus retenus dans le classement de 1855, 55 appartiennent aux appellations Margaux, Saint-Julien, Pauillac et Saint-Estèphe.



Fig. 3. - Paysage du Haut-Médoc, entre vignes et palus
(© A. Barroche, SRPI, Région Aquitaine).

les vignes se développent ainsi dans un climat océanique, aux hivers doux, aux pluies abondantes et aux étés longs et chauds. Ensuite, l'estuaire est depuis des siècles une voie commerciale majeure qui a fait le succès des vins de Bordeaux et du Médoc.

Cerné par les eaux océaniques et estuariennes, le Médoc est aussi traversé par un réseau de cours d'eau, dont le nom gascon a été adopté dans le langage courant : les « jalles ». Prenant leur source dans la lande de l'arrière-pays, ils s'orientent d'ouest en est pour rejoindre l'estuaire. Ces affluents, qui dessinent un ensemble de lignes parallèles structurant le paysage médocain, subissent les flux et les reflux occasionnés par les marées au rythme desquelles vit la Gironde, notamment dans leur partie la plus proche des rives estuariennes et donc la plus exposée, appelée « estey »⁴. Ils jouent par ailleurs le rôle de fossés de drainage permettant d'évacuer les eaux excédentaires des terres.

Etant donnée leur importance pour réguler le niveau des eaux, ces cours d'eau ont fait l'objet de travaux de canalisation et d'entretien réguliers afin d'éviter leur débordement sur les terres voisines. Des systèmes de portes à flots, de vannes à clapets ou à pelles ont été mis en place pour gérer le niveau de l'eau : empêcher l'eau saumâtre de l'estuaire de pénétrer dans les terres à marée haute et permettre l'évacuation des eaux de pluie et de ruissellement à marée basse.

Ces aménagements associés aux digues élevées sur les bords de l'estuaire constituent un dispositif de protection des terres médocaines contre les eaux envahissantes de la Gironde. Car il s'agit bien de maîtriser les eaux, principe essentiel à mettre en œuvre pour la viticulture.

Drainer les terres viticoles

Le drainage des terres n'était pas une technique inconnue au XIX^e siècle⁵ mais de nouvelles pratiques apparaissent et sont largement diffusées à cette époque, afin de favoriser et d'améliorer l'agriculture. Plusieurs ouvrages présentent de manière scientifique et technique les bienfaits du drainage sur les terres cultivées. Parmi ceux-ci, celui de Jean-Augustin Barral⁶ fut une référence incontournable, tandis qu'en Gironde, les écrits d'Auguste Petit-Lafitte⁷ relayèrent les expériences menées dans le département.

En Médoc, le drainage avait permis dès le XVII^e siècle d'assainir ces terres marécageuses : les travaux furent menés par des ingénieurs hollandais qui quadrillèrent le territoire de

4. Baurein, Jacques. *Variétés bordelaises ou Essai historique et critique sur la topographie ancienne et moderne du diocèse de Bordeaux*. 1784-1786. Réédition 1878, tome 2, p. 88 : « l'estey est un ruisseau qui a son embouchure immédiatement dans la rivière ».
5. Pour retracer l'histoire du drainage, voir Figuiet, Louis. *Les grandes inventions anciennes et modernes, dans les sciences, l'industrie et les arts : ouvrage ill. à l'usage de la jeunesse*. Paris, 1865. Le rôle précurseur d'Olivier de Serres et de son ouvrage *Théâtre d'Agriculture et Mesnages des Champs* publié en 1600 y est tout particulièrement souligné.
6. Barral, Jean-Augustin. *Manuel du drainage des terres arables*. Librairie agricole de la Maison rustique, 1854. Une seconde édition paraît dès 1856.
7. Auguste Petit-Lafitte est professeur en chaire d'agriculture à Bordeaux. Dans sa revue, *L'Agriculture comme source de richesse, comme garantie du repos social. Recueil uniquement consacré aux progrès de l'agriculture, des sciences et des arts qui s'y rapportent, dans la Gironde et les départements environnants...*, les questions de drainage sont évoquées dès 1849, puis reprises en 1855.



Fig. 4. - Photographie
du comte Duchâtel
(© BnF).

fossés. Ces questions restèrent d'actualité au XIX^e siècle alors que les domaines viticoles du Haut-Médoc faisaient l'objet de toutes les attentions et produisaient des vins reconnus.

Au début du XIX^e siècle, Lamothe, régisseur du célèbre Château-Latour, redoutait « l'eau, ce poison de la vigne »⁸. Les ouvrages sur la viticulture, comme celui d'Armand d'Armailhacq, propriétaire dans le Médoc, insistèrent largement sur ce principe : « ces racines qui bravent la résistance du roc le plus dur et le pénètrent, redoutent l'eau qu'elles paraissent rechercher ; si un peu de fraîcheur leur convient, l'excès de l'eau est pour elles mortel ; et dans les terrains qui la conservent, elles pourrissent et meurent au lieu de pousser ». Un peu plus loin, il ajoutait : « car on ne doit jamais perdre de vue que le plus grand ennemi de la vigne, c'est l'eau »⁹.

Pour prévenir cette menace, le drainage fut mis en œuvre selon divers modes. Des troncs de pins bruts de 8 à 9 mètres, d'un diamètre d'une dizaine ou d'une douzaine de centimètres, étaient placés dans des fossés par groupe de 5 à 7, les uns sur les autres. Les intervalles compris entre les fûts constituaient ainsi autant de petits canaux d'évacuation des eaux. Le pin, imputrescible, pouvait toutefois casser en période de sécheresse et obstruer les canaux¹⁰. Des travaux de drainage furent menés selon ce procédé au Château-Latour dans la première moitié du XIX^e siècle : en 1817, Lamothe fit installer par des ouvriers saintongeais des aqueducs de pins dans les trois plantiers les plus humides. En 1835, trois aqueducs furent construits en moellons et en 1848, le régisseur Boutet renouvela les aqueducs, tantôt en bois de pin, tantôt en moellon¹¹.

Une autre technique fut introduite en Médoc en 1824 par Sébastien Jurine, négociant en vins genevois installé à Bordeaux, qui acheta le vignoble de Bages à Pauillac : il y employa des briques en terre cuite afin de former les aqueducs nécessaires à l'évacuation des eaux¹². Si l'on attribue à un Suisse l'utilisation de la brique en Médoc, l'invention en reviendrait aux Anglais dès 1810¹³. Quelques années plus tard, en 1843, ces derniers substituèrent aux tuiles plates et creuses des tuyaux en poterie, tout en développant les machines permettant leur fabrication¹⁴. De rapides progrès furent aussi réalisés en Ecosse et en Belgique, la France adoptant, quant à elle, les tuyaux en poterie à partir de 1846. La loi relative au libre écoulement des eaux provenant du drainage du 10 juin 1854 contribua par la suite à relayer et diffuser cette pratique.

En Médoc, c'est semble-t-il au comte Duchâtel (1803-1867), ministre de Louis-Philippe et propriétaire du château Lagrange à Saint-Julien-Beychevelle, que l'on doit l'introduction des tuyaux de drainage en poterie (fig. 4). Longs de 30 centimètres pour une section de 3 à 4, ils s'emboîtaient les uns dans les autres grâce à un renflement situé à une extrémité ; puis recouverts de paille, ils étaient enfouis dans les fossés d'une profondeur variant de 50 centimètres à un mètre et demi et débouchant dans de vastes collecteurs.

L'entreprise, menée dès 1852 par le comte Duchâtel sur sa propriété de château Lagrange, fut saluée dans le *Journal des Débats* du 1er mars 1855 :

« Les essais de drainage que M. le comte Duchâtel a faits dans sa propriété de Lagrange, à 44 kilomètres de Bordeaux, remontent à 1852 [...] et ce sont les premiers qui aient été entrepris dans le département de la Gironde. Ils ont eu lieu sous la direction de M. Leclerc, ingénieur belge d'une grande distinction, chargé de ce service au Ministère de l'Intérieur en Belgique, et connu par des ouvrages sur le drainage qui font autorité en la matière. M. le comte Duchâtel, voulant introduire

8. Aubin, Gérard, Lavaud, Sandrine, Roudié, Philippe. *Bordeaux, vignoble millénaire*. Bordeaux, L'Horizon chimérique, 1996, p. 103.
9. D'Armailhacq, Armand. *La Culture des vignes, la vinification et les vins dans le Médoc, avec un état des vignobles d'après leur réputation*. Bordeaux, P. Chaumas, 1855, p. 20 et 79.
10. Roudié, Philippe. *Vignobles et vigneron du Bordelais (1850-1980)*. Presses universitaires de Bordeaux, 1988, p. 89.
11. Higounet, Charles (dir.). *La seigneurie et le vignoble de Château Latour*. Bordeaux, 1974 ; Pijassou, René. *Un grand vignoble de qualité, le Médoc*. Paris, Tallandier, 1980, tome I, p. 559-560.
12. Roudié, Philippe, 1988, p. 89.
13. Figuiet, Louis, 1865, p. 437. Le terme drainage provient de l'anglais *to drain* : égoutter, dessécher au moyen de conduits souterrains.
14. « Rapport sur le drainage présenté au Conseil général du département de la Gironde par M. Guerre dans la séance du 2 septembre 1854 », in *Exposé des travaux de drainage et de dessèchement exécutés par M. Ch. De Bryas, dans sa propriété du Taillan (...)*. Paris, Imprimerie de Mallet-Bachelier, 1855, p. 21.

le drainage dans ses vignes, s'est adressé à M. Leclerc, que le gouvernement belge a autorisé à passer quelques semaines en Médoc.

Les difficultés à vaincre étaient grandes. Il fallait former des ouvriers pour un genre de travail inconnu dans le pays, lutter contre les obstacles qu'opposait la nature du terrain, tantôt d'une dureté extrême, tantôt sans consistance suffisante ; enfin, creuser les rigoles entre des rangs de vignes espacés d'un mètre, et en même temps ne pas endommager les pieds de vignes, qui ont, dans les propriétés du Médoc, une très grande valeur [...].

A la fin de la campagne, l'étendue des drainages à Lagrange sera donc de plus de 58 hectares de vignes et environ 18 hectares de terres en prairies [...].

Les résultats obtenus jusqu'à présent ont été excellents. Les vignes, dégagées de l'humidité surabondante qui nuisait à la végétation, ont pris une vigueur nouvelle et ont en quelque façon l'apparence des vignes qui ont reçu un fumage [...].

En 1853, la société d'Agriculture du département de la Gironde a décerné une médaille d'or à M. le comte Duchâtel pour ses travaux de drainage ».

Le comte Duchâtel aurait donc fait appel aux compétences d'un ingénieur belge pour mener à bien ses travaux de drainage en Médoc ; cette version se trouve toutefois légèrement contredite par le baron Haussmann dans ses *Mémoires*, qui s'attribue en toute modestie l'introduction du drainage, dès 1847, dans la propriété de son ami le comte Duchâtel¹⁵.

Un autre personnage disputa au comte Duchâtel la priorité de ces innovations en Médoc. Le marquis Charles de Bryas (1785-1866), ancien député de la Gironde et propriétaire du château du Taillan, fut cependant obligé de reconnaître l'antériorité de la démarche de son concurrent : « Je n'entends pas établir une lutte ni aucune rivalité ; j'accepte seulement le terrain sur lequel M. le comte Duchâtel (ancien ministre) s'est placé. Je lui laisse la priorité, qu'il réclame, et je reconnais que les travaux exécutés sur sa terre de Lagrange ont été commencés trois mois avant les miens »¹⁶.

Cette rivalité cachait pourtant des références communes puisque Charles de Bryas, originaire de Belgique, s'inspira aussi des travaux de son compatriote M. Leclerc¹⁷. Il faut par ailleurs saluer le rôle joué par le marquis dans la diffusion des bienfaits du drainage avec la publication et la distribution gratuite en 1855 de son ouvrage *Exposé des travaux de drainage et de dessèchement exécutés par M. Ch. De Bryas dans sa propriété du Taillan*, « réunissant toutes les indications nécessaires à ceux qui souhaiteraient mener de tels travaux dans leurs domaines ». Cet ouvrage reçut les vifs compliments des différentes instances agricoles et ces travaux se virent couronnés d'un prix au Concours de la société d'Agriculture de la Gironde en 1854.

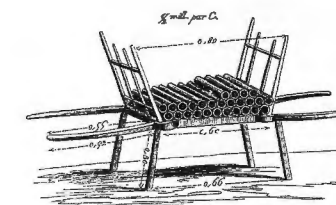


Fig. 5. - Civière à deux
hommes pour porter
les tuyaux : illustration
extraite de l'ouvrage de
Jean-Augustin Barral
en 1856.

La presse relayait également l'expérience du Taillan, notamment lorsque le marquis participa à l'Exposition universelle de Paris en 1855 : « grâce à l'infatigable activité de son auteur et au désintéressement inépuisable qui l'anime, plus de 6000 spectateurs ont pu se convaincre, d'après un spécimen complet, de la facilité avec laquelle s'opère le dessèchement, et des avantages considérables qui en sont la récompense. Le généreux apôtre de l'idée d'assainissement et d'abondance assurée avait fait venir à ses frais de ses propriétés de la Gironde, des draineurs que les conseils du maître et la pratique de chaque jour ont rendus très habiles »¹⁸. Le marquis retint même l'attention de Napoléon III et de la reine d'Angleterre Victoria, lors de leur visite du chalet d'exposition : « c'est vers le milieu de cette galerie, devant le rustique toit élevé par M. le marquis de Bryas, pour abriter ses spécimens de drainage, qu'a eu lieu la première station. La Reine, l'Empereur, les princes Albert et Napoléon, ont complimé à l'envi le noble agriculteur »¹⁹.

L'un des impératifs pour le développement de cette pratique était la fabrication des drains de poterie. Le comte Duchâtel pallia cette difficulté en créant une fabrique sur son domaine de Lagrange. On sait qu'il utilisa une machine venant des usines de Fourchambault dans la Nièvre pour produire des tuyaux de forme elliptique. En 1853, la fabrication fut facilitée par l'utilisation d'un malaxeur pour pétrir la terre et par la construction d'un hangar avec étagères, où furent stockés les quelque 125 000 tuyaux de petite ou moyenne dimension, près de 10 000 tuyaux collecteurs et environ 44 000 manchons élaborés à Lagrange cette même année. La forme circulaire, reconnue préférable à la forme elliptique, fut finalement adoptée pour les tuyaux (fig. 5). En 1854, la fabrique fut confiée à un fabricant

15. Méric, Jean-Pierre. « Haussmann et le Médoc », in *Les Cahiers Médulliens*, n° 56, décembre 2011, p. 44-45.
16. Bryas, Charles de, 1855, deuxième partie, préface, p. 79.
17. *Traité de Drainage ou Essai théorique et pratique sur l'assainissement des terrains*, par Leclerc, sous-ingénieur des Ponts-et-Chaussées, chef du service du drainage en Belgique. Bruxelles, 1853.
18. « Expérience de Trappes », extrait de *la Gazette de France* du 22 août 1855, in *Exposé des travaux de drainage (...)* par M. Ch. De Bryas (...), 1855, p. 237.
19. « Visite de S. M. la reine d'Angleterre au Palais de l'Industrie », extrait de *La Patrie* du 25 août 1855, in *Exposé des travaux de drainage (...)* par M. Ch. De Bryas (...), 1855.

du département du Nord, M. Hornez, qui introduisit les tuyaux à collets, ayant l'avantage de remplacer les manchons et de faciliter leur installation ²⁰.

Ce parti de la fabrique « à domicile » fut aussi retenu en décembre 1852 par un autre précurseur du drainage des vignes, M. Grimail, propriétaire de château Ballac à Saint-Laurent-de-Médoc ²¹. Le marquis de Bryas s'approvisionna quant à lui auprès de M. Robert, dont la fabrique à Eysines était fort réputée et, semble-t-il, meilleur marché que celle du comte Duchâtel. Ces cylindres en terre cuite étaient posés bout à bout, sans entrer l'un dans l'autre ; les jonctions étaient recouvertes de petits demi-cylindres également en terre cuite, surmontés par des graviers destinés à faciliter l'introduction dans les tuyaux de l'eau extérieure, qui y pénétrait d'abord par les graviers, puis par des intervalles existants, soit entre les tuyaux eux-mêmes, soit entre ces tuyaux et les demi-cylindres qui recouvraient leurs jonctions ²².

Dans son ouvrage publié en 1862, Jean-Augustin Barral mentionnait l'existence de dix fabriques de tuyaux en Gironde, parmi lesquelles on retrouve celles du comte Duchâtel, de M. Grimail et de M. Robert ²³. Il soulignait que ces fabriques relevaient d'initiatives privées, au nombre desquelles il ajoutait celle de La Lambertie à Sainte-Foy-la-Grande dirigée par MM. Clamageran et Roberty, ainsi que celle de MM. Domageau et Cie à Bègles. Les cinq autres furent installées à la suite d'un concours organisé par l'autorité préfectorale qui choisit les tuileries les plus propices à l'installation des machines et répondant aux besoins des agriculteurs locaux ²⁴.

L'utilisation des drains en poterie se diffusa et remplaça les autres systèmes de drainage usités jusqu'alors, principalement dans les grands domaines qui pouvaient se permettre de telles dépenses. A Château-Latour, le régisseur Roux modernisa le système de drainage avec des drains en poterie dès 1858 ; son successeur D. Jouet fit drainer, en 1885, deux importants plantiers du vignoble avec 7000 tuyaux collecteurs achetés à des entrepreneurs de drainage installés à Langon, Légrise et Latrille. A 65 francs le mille et pour un réseau de drains s'étendant sur 20 kilomètres ²⁵, ces achats représentèrent des sommes puis des travaux considérables, à l'échelle des problèmes posés par l'eau dans les vignes.

Si par ces travaux de drainage, l'eau était tenue à distance des pieds de vigne, elle fut aussi convoitée, paradoxalement, pour sauver la vigne du fléau phylloxérique. A situation exceptionnelle, solution inédite.

De l'eau pour sauver la vigne

Alors que l'insecte, signalé en 1875 dans les palus de Macau, se développait dans les années 1880-1890 dans le Médoc, l'immersion des pieds de vigne pour tuer le puceron avait déjà été expérimentée en Languedoc-Roussillon et dans les Bouches-du-Rhône ²⁶. La méthode fut notamment préconisée pour les zones où les terres viticoles étaient submersibles, les rives de l'estuaire et ses îles se prêtant particulièrement bien à ces inondations. Alors que les vignes situées sur les croupes périssaient, celles plantées dans les zones basses résistèrent et produisirent en quantité : c'est donc à cette époque et dans ces circonstances que les vins de palus connurent un grand succès et que ces espaces - et les îles notamment - jusqu'alors délaissés furent investis et transformés. Les mêmes systèmes utilisés pour drainer furent mis en œuvre pour irriguer : canaux, vannes et digues permirent de conduire et de conserver dans les parcelles les eaux limoneuses de l'estuaire, qui apportèrent par ailleurs un amendement bénéfique pour la vigne. Le témoignage de Gustave-Emmanuel Roy ²⁷, propriétaire du château d'Issan à Cantenac, permet de mesurer les efforts exigés par cette technique, adoptée pour son vignoble de second vin, le Moulin-d'Issan :

« Je fis des digues pour l'entourer et pouvoir par la submersion être maître du phylloxéra, des écluses pour écouler les eaux. J'achetai une machine à vapeur locomobile et une pompe Dumont pour élever les eaux ; je les plaçais au milieu du vignoble du Moulin-d'Issan ; on prenait l'eau dans un fossé que j'avais élargi, c'est en 1885 que je fis ma première submersion ; l'eau n'arrivait pas en quantité suffisante, je dus renoncer à ce premier établissement ; j'achetai de Palmer un terrain qui borde la Maqueline, j'y transportai ma machine et la pompe,

20. Indications données par le *Journal des Débats* du 1er mars 1855.

21. Petit-Laffite, Auguste. « Le drainage dans le département de la Gironde », in *L'Agriculture comme source de richesse*, 1855, p.163-164 et 170.

22. Barral, Jean-Augustin. *Législation du drainage, irrigations et autres améliorations foncières permanentes*. Paris, Librairie agricole de la maison rustique, 1862, p. 55.

23. Autres fabriques repérées : à Langon et Soussans, ainsi qu'à Saint-Ferre dans le canton de Pellegrue (Philippe Roudié, p. 90) ; A.D.Gir. : fabrique de chaux, de poteries et de tuyaux de drainage à Saint-Ferre au lieu-dit le Petit-Chadelle (autorisation du 23 avril 1857) appartenant à F. Guerre aîné (5 M 496), fabrique de drains à Mérignac (5 M 449) ; A.M.Bx : à Soussans, fabrique Simon fils (facture datée 1883, Fonds Rauzan-Ségla, 123 S).

24. Pijassou, René, 1980, tome II, p. 784.

25. Voir les travaux de Louis Faucon sur sa propriété des Bouches-du-Rhône : *Mémoire sur la maladie de la vigne et sur son traitement par le procédé de la submersion*, 1874. Voir Roudié, Philippe, 1988, p. 163-167.

26. Roy, Gustave-Emmanuel. *1823-1906, Souvenirs*. Nancy, imprimerie Berger-Levrault et Cie, 1906, p. 313-314.

j'achetai une pièce de terre qui me permit d'établir une conduite amenant les eaux de la rivière dans ma propriété. Ce n'est pas sans peine que j'ai constitué ce nouveau vignoble de 140 000 pieds de vigne, j'ai eu quelques essais malheureux que j'ai dû payer, mais en somme la création du cru du Moulin-d'Issan n'est pas à regretter (...) ».

Ces submersions furent cependant abandonnées laissant place à une technique plus efficace, le greffage des cépages traditionnels sur des porte-greffes américains naturellement insensibles au parasite.

Si la maîtrise de l'eau, à travers le drainage ou des pratiques plus exceptionnelles comme les submersions, était au cœur des préoccupations des propriétaires viticoles au XIXe siècle, il fallait aussi pouvoir disposer de cette eau à volonté pour le fonctionnement du domaine, c'est-à-dire la capter et la stocker.

Capter l'eau : les puits artésiens

Capter l'eau fut un autre enjeu majeur en terre viticole. Dans la 2e moitié du XIXe siècle, de nouvelles installations fleurirent dans le voisinage des châteaux viticoles : les puits artésiens. Leur nom provenait de la province d'Artois, là où les premières fontaines jaillissantes furent creusées, notamment dans la région de Béthune ²⁸. Le principe consistait à perforer une couche de terre imperméable pour accéder à une nappe d'eau sous pression, qui jaillissait naturellement et sans interruption. Cet apport d'eau assuré constituait une innovation qui répondait à de nombreux besoins en alimentation d'eau autant pour les grandes villes, que pour les mines de charbon et autres sites industriels. Elle s'exporta même dans la deuxième moitié du XIXe siècle jusque dans les contrées arides du Sahara.

A Paris, le premier puits artésien fut installé par M. Mulot pour les abattoirs de Grenelle, de 1832 à 1842. Il s'agissait d'un monument composé d'une colonne en fonte de plus de 40 mètres de haut qui recevait par un aqueduc souterrain l'eau de la source jaillissante située dans le voisinage immédiat ²⁹. En 1855, c'est le forage du puits de Passy (fig. 6) qui fut creusé selon le procédé d'un ingénieur saxon, M. Kind, et qui atteignit en 1861 la profondeur de 586 mètres ³⁰.

En Gironde, une première expérience fut menée, en 1829, à l'initiative des maires des communes du Bouscat, de Talence et de Caudéran, qui lancèrent une souscription pour financer les travaux. M. Mabit, le maire de cette dernière commune, proposa même sa propriété de l'Hermitage, déjà dotée d'un puits, pour faciliter cette tentative et permettre d'obtenir « des eaux abondantes, saines et jaillissantes » ³¹. L'architecte et ingénieur hydraulique, G. J. Durand, associé à ce projet, dressa

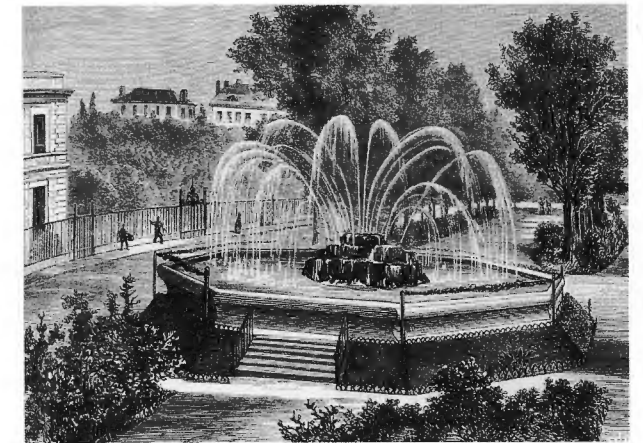


Fig. 6. - Puits artésien de Passy : illustration extraite de l'ouvrage de Louis Figuier en 1887.

notamment un plan pour l'engin servant à forer le puits ³². On ne sait pas si cette tentative fut couronnée de succès mais d'autres puits furent creusés comme en atteste le tableau publié par Edouard Férét en 1878, recensant les puits artésiens installés en Gironde ³³ : « Depuis quelques années, les puits artésiens se sont multipliés dans la Gironde, surtout en Médoc, avec succès. Toutes les tentatives n'ont pas réussi au même degré, quelques-unes même n'ont pas abouti à donner de l'eau jaillissante et obligent les propriétaires à se servir de pompes, mais le nombre des forages qui ont donné de beaux résultats est assez grand pour engager tous les propriétaires, placés dans des conditions favorables, à tenter la possession de l'eau en abondance et à volonté, élément considérable de succès pour toute exploitation agricole ».

28. Garnier, F. *Traité sur les puits artésiens ou sur les différentes espèces de terrains dans lesquels on doit chercher des eaux souterraines*. 1822, réédité en 1826. La Société d'Encouragement pour l'industrie nationale avait proposé en 1818 un prix de 3 000 fr. pour la meilleure instruction élémentaire et pratique sur l'art d'obtenir, à l'aide de la sonde du mineur, des fontaines jaillissantes suivant la méthode pratiquée dans l'ancienne province d'Artois. Parmi les mémoires qui ont été adressés à la Société sur cette importante question, les juges du concours ont distingué celui de M. Garnier, ingénieur au corps royal des mines, en résidence à Arras.

29. Azais. *Explication des puits artésiens*. Paris, 1841 : « une vive curiosité s'y est subitement unie. On s'est porté en foule aux abattoirs de Grenelle pour contempler ce flot ascendant, émané d'une profondeur ténébreuse ».

30. Figuier, Louis. *Les merveilles de la science ou description populaire des inventions modernes*. 1887, p. 529-615.

31. A.D.Gir., 6 J 90, Fonds Billaudel : « Puits artésiens. Essai fait à Caudéran près Bordeaux », document imprimé non signé, non daté.

32. A.D.Gir., 5 J 47, fonds Durand et 6 J 90, fonds Billaudel.

33. Férét, Edouard. *Statistique générale (...) du département de la Gironde*. Bordeaux, Férét ; Paris, Masson : Guillaumin, 1878, tome 2, p. 159-161.

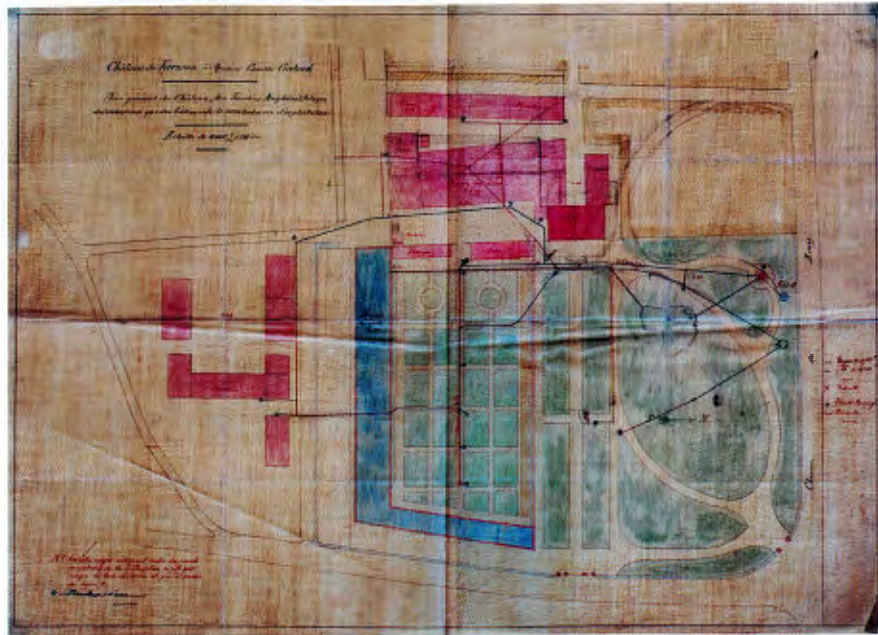


Fig. 7. - Plan général du château Kirwan, par Ernest Minvielle, vers 1878 (A.M.Bx © M. Dubau, SRPI, Région Aquitaine).



Fig. 8. - Puits artésien de la Maqueline : carte postale extraite de *Le vin de Bordeaux*, HC éditions, 2006.



Fig. 9. - Eolienne du château de Lanessan, détruite en 1999 (© SRPI, Région Aquitaine).

La composition géologique des sols était essentielle pour installer avec succès un puits artésien et les bords de l'estuaire, avec leur succession de couches calcaires, argileuses et sableuses, y furent particulièrement favorables. C'est ainsi que les puits artésiens envahirent le Médoc. D'après Edouard Férét, le puits artésien du château Kirwan à Cantenac fut le premier creusé en Médoc. En 1868, Edouard Guillon décrit la propriété ainsi ³⁴ : « Ce château moderne n'est, à proprement parler, qu'une grande maison carrée, sans tourelles et sans pavillons, mais coquette et gracieuse, avec sa large porte, ses fenêtres sculptées, ses balcons, ses toits ardoisés, sa terrasse, sa blanche façade, ses jardins, ses grands arbres, ses charmilles et ses pièces d'eau entretenues par un puits artésien ». La profondeur du puits était d'environ 85 mètres et son débit de 300 litres par minute à 3 mètres au-dessus du sol. Situé dans les jardins du château, il constituait le centre d'un réseau hydraulique très ingénieux installé par l'architecte Ernest Minvielle ³⁵ (fig. 7).

A la suite de Kirwan, les communes, comme Lamarque ou Soussans ³⁶, et les grands domaines médocains se dotèrent de ce type de puits fournissant l'eau en abondance : Siran, Cantenac-Brown, Desmirail, Labégorce ³⁷, l'Ile Verte. Ce dernier, installé en 1874, fut célébré dans l'édition de 1898 de l'ouvrage de Cocks et Férét comme étant « le plus merveilleux du monde connu » avec un débit à 9 mètres de hauteur au dessus du sol, de 5800 litres d'eau par minute, d'une température de 11 degrés.

On ne conserve malheureusement que peu de représentations de ces eaux spectaculaires en Médoc : une carte postale du puits artésien du domaine de la Maqueline à Macau en constitue l'un

des seuls témoignages iconographiques (fig. 8). En revanche, pour mesurer l'importance de ces puits, on peut se référer au récit d'Auguste Petit-Lafitte qui organisa une excursion viticole et œnologique du cours d'agriculture de Bordeaux à Margaux, le jeudi 23 septembre 1869 ³⁸ : « ce fut, il faut pourtant bien le dire, l'eau qui frappa d'abord notre attention ; l'eau que débite à 240 litres par minute, et par un tuyau de 20 centimètres, un puits artésien creusé il y a quelques années au milieu d'une cour de

34. Guillon, Edouard. *Les Châteaux historiques et vinicoles de la Gironde avec la description des communes, la nature de leurs vins et la désignation des principaux crus*. Bordeaux : Coderc, Degréteau & Poujol, 1868, p. 218.

35. A.M.Bx, 150 S [fonds Minvielle] : rec. 227, Cantenac 91-94 (vers 1878 ?) : *Château Kirwan à Monsieur Camille Godard. Plan général du château, des jardins anglais et potager, du vivier ainsi que des bâtiments de servitudes ou d'exploitation*.

36. Bertall (Charles-Albert d'Arnould, connu sous le nom de). *La vigne, voyage autour des vins de France : étude physiologique, anecdotique, historique, humoristique et même scientifique*. Paris, E. Plon, 1878, p. 291. Mention à Soussans « d'un puits artésien abondant qui a fourni l'eau qui faisait défaut, et vient donner de la force aux ombrages et de la verdure aux gazons ».

37. Malvezin, Théophile et Férét, Edouard. *Le Médoc et ses vins, guide vinicole et pittoresque de Bordeaux à Soulac*. Bordeaux, Férét et fils, 1876, p. 83-84 et 87. Puits artésien du château Siran (130 L/mn), puits artésien du château d'Issan (930 L/mn), 2 puits du château Brow- Cantenac (qui fournissent ensemble 1000 L/mn), à château Margaux (230 L/mn), celui de Desmirail (120 L/mn) et celui de Labégorce (150 L/mn).

38. Petit-Lafitte, Auguste. *Excursion viticole et œnologique du Cours d'agriculture de Bordeaux à Margaux (Médoc) le 23 septembre 1869*. Bordeaux, impr. A. Pérey, [s.d.], p. 7-8.



Fig. 10. - Château d'eau : projet d'Ernest Minvielle, 1877 (A.M.Bx © M. Dubau, SRPI, Région Aquitaine).

service. Ce puits dont la profondeur est de 77 mètres, présente le curieux phénomène de subir tous les jours au même moment, vers 11 heures 12, un instant d'arrêt³⁹. A part cela, l'eau qu'il fournit en abondance est claire, limpide et accusée, à l'odeur et au goût, la présence d'une certaine proportion de fer ». Le puits artésien retint l'attention et l'intérêt des visiteurs, au point de ravir la vedette au château néoclassique de Louis Combes !

Pour Gustave-Emmanuel Roy, le puits artésien du château d'Issan tenait un rôle central et figure en bonne place dans ses *Mémoires*⁴⁰ : « Nous étions installés, mais une chose nous manquait, c'était l'eau, on était obligé d'aller la chercher à la ménagerie en barriques, elle était chaude et avait le goût de bois ; on ne pouvait suffire au besoin des chais et cuvier, je tentai de faire un puits artésien ; je fis un forfait avec un ingénieur : pour 10 000 fr. il s'engageait à me fournir 500 litres à la minute au ras du sol ; il obtint une complète réussite à la profondeur de 108 mètres, le puits donna 900 litres au ras du sol, soit 500 litres à la hauteur de 3 m 50 ; l'eau était froide, légèrement ferrugineuse mais pas sulfureuse comme celle des puits artésiens de la contrée, ce fut un bienfait pour le château d'Issan. Je fis construire un château d'eau et en 1873, la canalisation terminée donnait l'eau au château, au cuvier, dans les chais, dans le potager et dans un lavoir que je fis établir pour les gens de la maison ; le trop-plein se déversant dans les douves, il n'y eut plus de moustiques à partir de cette époque ».

Ce type d'installation nécessitait l'intervention d'entreprises spécialisées : à Issan, l'entreprise de Mme veuve T. Billiot se chargea du forage ; on retrouve à plusieurs reprises dans les documents d'archives le nom de cette famille qui fut sollicitée bien au-delà du Médoc⁴¹.

Eoliennes, pour capter l'eau et châteaux d'eau, pour la stocker

Le puits artésien n'était pas le seul moyen utilisé pour capter l'eau, il était même exclu lorsque la situation géologique du domaine n'en permettait pas le forage. D'autres techniques furent alors mises en œuvre pour pomper l'eau, et parmi celles-ci, les éoliennes. C'est Ernest-Sylvain Bollée, fondeur hydraulicien du Mans, qui envisagea la conception d'une machine actionnée par un moteur à vent pouvant remonter l'eau d'un puits. Il déposa un brevet d'invention pour une machine éolienne hydraulique le 30 mars 1868. Celle-ci était composée d'une colonne de fonte supportant l'ensemble du moteur à vent composé d'une roue directrice fixe (le stator) portant des aubes courbes destinées à diriger le vent vers les aubes d'une roue mobile (le rotor). Une large girouette permettait de faire pivoter l'ensemble autour d'un axe vertical, selon le sens du vent. La remontée de l'eau s'effectuait au moyen d'une chaîne à godets.

Son fils Auguste Bollée, ingénieur hydraulicien, perfectionna le système en 1885 en remplaçant la girouette par une petite roue à ailettes (papillon) et la chaîne à godets par une pompe actionnée par un arbre mis en rotation par le rotor⁴². Quelques exemplaires de ce type d'éoliennes sont encore conservés, au domaine de Beauval à Bassens, à Saint-Germain-d'Esteuil ou bien au château Montrose à Saint-Estèphe, réutilisé aujourd'hui comme porte-drapeau. Celle du château de Lanessan à Cussac-Fort-Médoc n'a en revanche pas survécu à la tempête de 1999 (fig. 9).

Une fois l'eau captée, il fallait aussi pouvoir la stocker : les châteaux d'eau permettaient d'associer ces deux fonctions. A Cantenac Brown, Ernest Minvielle, qui construisit le château dans les années 1860-1870, mit également en place le réseau hydraulique du domaine : il alimentait en eau la demeure et ses dépendances mais aussi le parc⁴³, avec un château d'eau en brique et pierre, de plan carré et couronné de créneaux (fig. 10)⁴⁴. Sur l'Ile Verte⁴⁵, le banquier parisien Abel Laurent fit édifier en 1879 un village agricole, doté d'un château d'eau élevé par l'entrepreneur Jean Chaudet, qui inscrivit son nom sur le monument. Il choisit un style néogothique pour réaliser cette tour contenant un escalier hélicoïdal et les pompes qui distribuaient l'eau potable à l'ensemble du village.

Au château de Lanessan construit par Henri Duphot de 1877 à 1881, le château d'eau fut placé à égale distance du château et des dépendances⁴⁶. Il abritait deux citernes superposées, celle du bas alimentant le village et les jardins, celle du haut conduisant l'eau, probablement à l'aide d'un système de béliet, jusque dans des réservoirs installés dans les combles du château. De

39. Il est possible que ce phénomène soit lié à la proximité de l'estuaire et aux marées. Voir Haton de La Goupillière, Julien-Napoléon. *Cours d'exploitation des mines*. 1928, p. 274 : « Pour les puits rapprochés de la mer, le débit peut varier aux diverses heures du jour ».

40. Roy, Gustave-Emmanuel, 1906, p. 312.

41. Benoist, Emile-André. *Coupes géologiques de la Gironde et du Sud-Ouest de la France d'après les sondages et puits artésiens exécutés par la maison T. Billiot*. 1^e partie, Rive droite de la Gironde et de la Dordogne 1862-1888. Bordeaux, Férét, 1889.

42. « L'éolienne Bollée de Bassens », in *Le monde des moulins* n° 4, avril 2003.

43. A.M.Bx, 150 S [fonds Minvielle] : rec. 227, Cantenac 67-90 : plan du parc daté janvier 1874.

44. A.M.Bx, 150 S [fonds Minvielle] : rec. 229, Libos 1-75 : il réalise pour Madame Vve Henry Southard au château du Boscla à Saint-Vite (Lot-et-Garonne) le même château d'eau, dont le plan daté 1877 est conservé.

45. *L'Ile Verte en Gironde*, Estuaire, histoire, nature, art. Pétronille, Patrimoine et Découverte, Bordeaux, juin 2002, p. 23.

46. Coustet, Robert. « Lanessan, un château en Médoc », in *Revue archéologique de Bordeaux*, tome XCVI, année 2005, p. 225-246.

plan circulaire, il présente une architecture soignée jouant sur le contraste pierre et brique (fig. 11). La forme architecturale choisie, la tour, évoque le modèle seigneurial et en attribue tout le prestige à l'eau, dont la présence est ainsi monumentalisée à proximité du château viticole.

Si l'eau était captée et conservée par ces systèmes ingénieux, c'est qu'elle était utile – même essentielle – à la vie du domaine et, au-delà, à l'élaboration du vin.

De l'eau pour le vin : cuiviers et chais

Quelle était la place de l'eau dans la vinification, dès l'instant où le raisin était chargé dans les cuves jusqu'à l'élevage dans les barriques ? Alors que toute l'attention était portée au vin, l'eau était présente à chacune des étapes contribuant à la naissance des grands crus.

L'eau était ainsi essentielle pour l'hygiène des locaux et des ustensiles, afin d'éviter toute contamination du précieux liquide en cours de transformation. C'est pourquoi de nombreux traités agronomiques – depuis Olivier de Serres – et viticoles soulignaient l'importance de l'eau dans les cuiviers : « L'eau est une utilité absolue dans un cellier pour les soins de propreté, pour le lavage des cuves, ustensiles, pour la réfrigération des moûts, pour la fabrication des piquettes, parfois aussi pour la distillerie annexée au cellier⁴⁷ ».

Dès 1855, Armand d'Armailhacq préconisait d'abreuver les cuves au moins 15 jours à l'avance pour faire gonfler le bois, tout en changeant l'eau fréquemment pour qu'elle ne contracte aucune mauvaise odeur. Afin de les rendre étanches, propres et nettes, elles étaient ensuite épongées avec de l'eau de vie. Il fallait aussi nettoyer les bastes, les douils et les pressoirs. L'eau pouvait également être utilisée pour arroser les cuves, lorsque la température trop élevée risquait de compromettre la fermentation⁴⁸.

A la fin du XIX^e siècle, des instruments animés par des machines à vapeur firent leur apparition dans les cuiviers, facilitant le travail des ouvriers mais exigeant une grande quantité d'eau. Celle-ci alimentait tantôt une roue hydraulique, tantôt une turbine pour activer les élévateurs, fouloirs et autres pompes. Le cuvier Arnaud Blanc à Margaux, dont une description précise nous est fournie dans l'ouvrage de Paul Ferrouillat, en est un parfait exemple⁴⁹ : il disposait d'une distribution d'eau permettant de faire dans le cuvier et dans la machinerie tous les lavages nécessaires. La machinerie renfermait une maie-pressoir en ciment, un fouloir-égrappoir à vapeur, deux pompes à vin mues par la vapeur (une pompe centrifuge Dumont et une pompe Coq à piston) et deux presses à engrenages, à vapeur, du système Coq, autant d'instruments activés



Fig. 11. - Château d'eau de Lanessan
(© A. Beschi, SRPI, Région Aquitaine)

par l'eau. Il fallait une chaudière assez vaste pour contenir l'eau bouillante nécessaire au nettoyage et à l'abreuvement du cuvier et de la tonnellerie. La chaudière, comme celle utilisée pour la distillation, était surmontée d'un chapiteau et fournissait par des tubes la vapeur nécessaire soit à l'abreuvement des cuves, soit au réchauffement des moûts de ces cuves. Les cuves étaient ainsi munies d'un appareil de réchauffement sous la forme d'un tube de fer étamé entrant et ressortant de la cuve en formant un U, dans lequel circulait de la vapeur qui réchauffait les moûts⁵⁰.

47. Ferrouillat, Paul, Charvet, M. *Les celliers, construction et matériel vinicole avec la description des principaux celliers du Midi, du Bordelais, de la Bourgogne et de l'Algérie*. Montpellier, C. Coulet, 1896, p. 18.

48. D'Armailhacq, Armand, 1855, p. 420.

49. Ferrouillat, Paul, 1896, p. 368-372.

50. Guyot, Jules. *Culture de la vigne et vignification*. Paris, Librairie agricole de la Maison rustique, 1861. 2^e éd, p. 253.

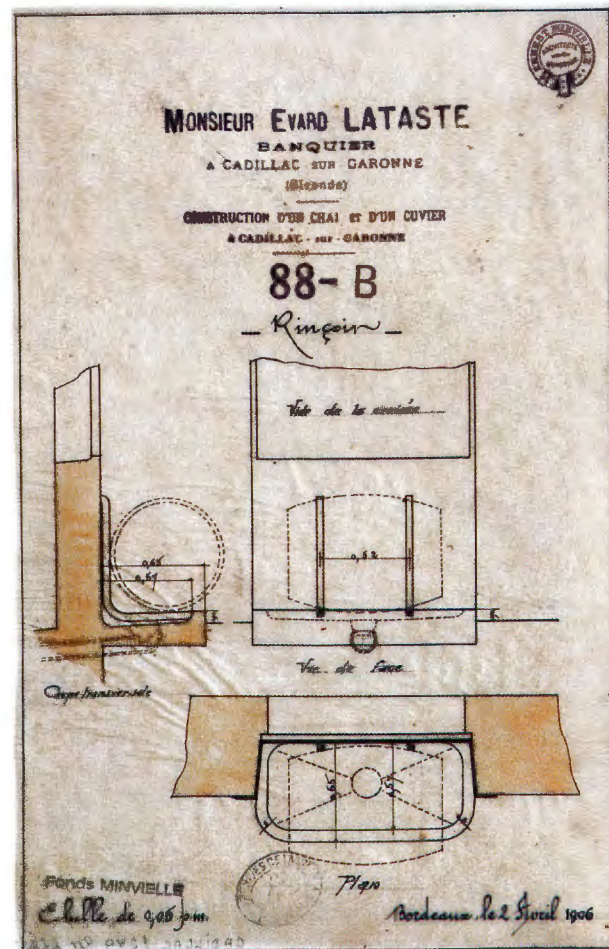


Fig. 12. - Projet de rinçoir à barriques par Ernest Minvielle (A.M.Bx © M. Dubau, photo SRPI, Région Aquitaine).



Fig. 13. - Rinçoir à barriques de nos jours (© C. Steimer, SRPI, Région Aquitaine).

C'est ce même principe qui préside aujourd'hui au fonctionnement des cuves en ciment ou en inox thermorégulées, avec un circuit d'eau qui permet de refroidir ou de réchauffer les cuves pour mieux maîtriser la fermentation.

Du cuvier passons dans le chai, où les barriques étaient préparées avant de recevoir le vin : l'usage général consistait à y passer tout d'abord une eau bouillante, puis de l'eau fraîche, afin de détacher les impuretés qui pouvaient s'y trouver et dissoudre une certaine quantité de tanin contenu dans le bois. Puis, on utilisait un peu d'eau de vie destinée à pénétrer les pores et éviter une quelconque déperdition de vin⁵¹. A la fin du XVIII^e siècle, au Château Phélan-Ségur à Saint-Estèphe⁵², le grand ménage des vaisseaux vinaires commençait dès le mois de mai ; les bouviers passaient plusieurs journées à « charroyer de l'eau pour rincer les barriques » empilées dans la cour. Puis début juillet, le régisseur faisait nettoyer le cuvier. A la fin du XIX^e siècle, ces systèmes de nettoyage se perfectionnèrent, comme le montre le projet de rinçoir conçu par Ernest Minvielle⁵³, permettant le nettoyage des barriques, système encore utilisé aujourd'hui avec une tête rotative diffusant tantôt de la vapeur d'eau chaude, tantôt d'eau froide (fig. 12 et 13). La place et l'usage de l'eau dans le cuvier et le chai n'ont donc guère évolué depuis le XIX^e siècle et les principes préconisés dès cette époque restent appliqués aujourd'hui, au gré des innovations technologiques.

Territoire d'eau et de vin, le Haut-Médoc réunit ce duo si incongru de prime abord et finalement si indissociable. Partant de l'estuaire et de la singularité du paysage médocain, observant les pieds de vignes et les sillons formés par leurs rères, s'interrogeant sur les eaux jaillissantes et les systèmes astucieux pour les capter, admirant les châteaux d'eaux dans l'ombre de leurs homonymes viticoles, traversant cuiviers et chais où l'eau purificatrice permet la vinification, on en revient aux étendues estuariennes pour une dernière escale : les barriques de vin chargées sur des gabarres voguaient jusqu'à Bordeaux, où elles pouvaient être stockées puis envoyées par les flots dans des contrées lointaines, notamment hollandaises ou anglaises. Au fil des eaux, se dessine ainsi une autre histoire du vin en Médoc.

51. D'Armailhacq, Armand, 1855, p. 459-461.

52. Méric, Jean-Pierre. *De Ségur à Phélan, histoire d'un vignoble du Médoc*. Pessac (Gironde), Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 73.

53. A.M.Bx, 150 S [fonds Minvielle] : recueil 227, Cadillac, 283. Construction d'un chai et d'un cuvier à Cadillac pour Monsieur Lataste, le 2 avril 1906.



Françoise Caussé

Un épisode original des débats sur l'art « sacré » au XX^e siècle en France : l'exposition d'« art chrétien » de Bordeaux (1947)

En avril 1947, s'ouvrait au « musée de peinture » de Bordeaux une exposition fort intéressante d'art religieux, composée d'œuvres bordelaises et parisiennes. J'avais eu l'occasion, il y a quelques années, de m'intéresser¹ à cette manifestation liée à l'action du père dominicain Pie-Raymond Régamey en faveur d'un art religieux moderne. Bordeaux était la première ville à recevoir les œuvres venues de Paris, qui allaient à la suite être présentées à Nantes, puis Lyon et enfin Dijon, et ce périple de neuf mois était un des épisodes du débat sur un art religieux moderne qui passionna certains cercles catholiques et une bonne partie de la société cultivée, avant et après la seconde guerre mondiale. Des informations nouvelles venues d'archives non explorées² montraient l'intérêt de reprendre le sujet et je remercie les responsables de la Société archéologique de Bordeaux de m'avoir permis de développer à nouveau ce thème d'étude.

Le présent article concerne principalement la « section parisienne » de l'exposition de Bordeaux, au détriment de la section moderne bordelaise. Ceci mérite quelques explications. La raison principale en est le fait que la « querelle de l'art sacré » qui se développa au XX^e siècle s'inscrivait dans le sillage des grands conflits qui ont jalonné l'histoire de l'Eglise catholique occidentale relativement aux « images », conflits de représentation de la transcendance, d'essence essentiellement théologique : peut-on représenter Dieu ? et « Dieu incarné » ? Tous les schismes qui se sont succédés dans l'Eglise catholique contenaient une valence iconoclaste, et déclenchaient de

véritables guerres. Les débats du XX^e siècle, s'ils n'ont pas été sanglants, ne sont pas pour autant anodins, et ces débats à Bordeaux concernaient la « section parisienne ». Une deuxième raison, liée à l'optique de mes recherches antérieures était la surprise de découvrir l'importance insoupçonnée du rôle du conservateur du musée de Bordeaux, Jean-Gabriel Lemoine, dans la venue à Bordeaux de cette « section parisienne ». C'est lui qui est à l'origine de la série d'expositions évoquée plus haut ; en retour, le père Régamey très impliqué dans une polémique relative à une exposition d'art religieux parisienne concomitante à celle de Bordeaux donna à cette dernière la publicité nationale qu'elle n'aurait peut-être pas eue.

Les pénuries de la guerre étaient encore très palpables en 1947 et il ne reste pratiquement pas d'images de l'exposition, hormis deux photographies et le catalogue, pratiquement sans images, dans les archives bordelaises. Aussi, les photographies publiées par le père Régamey dans *l'Art sacré* d'avril-mai

1 Françoise Caussé, « L'art, les artistes et la religion en France. Les débats suscités par la revue *l'Art sacré* entre 1945 et 1954 ». Thèse de doctorat de 3^e cycle, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, direction Marc Saboya, décembre 1999. Cf. aussi du même auteur, *La revue « l'Art sacré ». Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*. Cerf, collection « Histoire », 2010.

2 Fonds Régamey, archives de la Province dominicaine de France, Bibliothèque du Saulchoir, rue de la Glacière, Paris 13^e [APDF]. Fonds d'archives de l'exposition de 1947, musée des Beaux-Arts de Bordeaux [AMBA].

1947, quelques images en noir et blanc héliogravées sur un papier médiocre, constituent cependant une précieuse source. Quelques emprunts à d'autres numéros de la revue permettent de visualiser un peu le type de productions artistiques (peinture et sculpture)³ exposées.

Il m'a paru utile de donner un éclairage succinct sur l'histoire de l'art religieux moderne avant de présenter l'exposition de Bordeaux selon les nouvelles sources, qui nous informent sur sa préparation, son déroulement et l'accueil qui lui a été fait. De même, l'évocation de la querelle qui se développa peu de temps plus tard permet de cadrer l'apport particulier de l'exposition de 1947.

Quelques jalons pour l'art religieux moderne

Une mutation dans les sensibilités se produit au XIXe siècle

Le XIXe siècle a bouleversé nos connaissances artistiques, et cela de toutes sortes de façons. On y découvre des civilisations jusque là ignorées, Grèce antique, Egypte, Mésopotamie, Extrême Orient, Afrique, Océanie... Vers le milieu du siècle, des musées vont être construits dans toute l'Europe, cependant que se développent l'archéologie et l'histoire comme disciplines scientifiques, que l'art du Moyen Age occidental est sauvé et réhabilité par des architectes de génie, que la photographie est inventée et que les nouvelles techniques d'impression mettent les « images » à portée des bourses les plus modestes. Ce nouvel héritage artistique, hétéroclite, bat en brèche la norme de beauté unique qui s'imposait depuis la Renaissance. Il suscite dans les dernières décennies, l'apparition d'un style « éclectique », que la génération d'artistes suivante rejettera à son tour comme « décadent ».

L'art religieux, pour ce qui le concerne, n'occupe plus la place qu'il avait aux siècles précédents. Il est étroitement inféodé aux canons artistiques, normatifs, de l'école des Beaux-Arts et de l'Institut⁴ qui, sous l'impulsion d'Ingres⁵ considère le peintre Raphaël⁶ comme le sommet de la peinture religieuse. La fin du siècle voit se diffuser en Europe et dans tous les pays de mission l'art dit de « Saint-Sulpice », sorte de sous-produit de l'art de Raphaël. Produit avec des techniques qui vont très vite s'industrialiser, le Saint-Sulpice propose aux fabriques des paroisses et aux membres du clergé (peu éduqué sur le plan artistique) des catalogues de statues, images, objets du culte standardisés et peu coûteux, dont la piété douceâtre sera qualifiée de « sucrée » par Claudel.



Fig. 1. - *Art Sacré* n° 9-10, juin-juillet 1951, Les marchands et le temple », p. 13. Illustration de l'article « Pourquoi le succès de la bondeuserie ». La légende précise que « le Christ de droite manifeste le contraste saisissant qui existe entre la sensibilité et l'inspiration religieuse, combien celle-ci trahit celle-ci : il illustre une publication de la paroisse du Sacré-Cœur du Petit-Colombes, si authentiquement apostolique ».

Quelques facteurs internes au catholicisme sont intervenus dans les aléas de cette histoire. En même temps qu'il rétablissait en France l'ordre dominicain, Lacordaire⁷ lança également la « Confrérie de Saint-Jean l'Évangéliste »⁸ dont le Président, le peintre François Rio, devait rédiger la première doctrine d'un art « catholique »⁹. La spiritualité dominicaine, centrale dans la réflexion sur l'art religieux moderne, imprégnait aussi la vaste « Société de Saint-Jean » fondée en 1872, à laquelle vont s'affilier durant tout le XXe siècle les artistes catholiques. Le deuxième facteur est la « querelle moderniste » qui a lourdement sanctionné, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe,

3 Les arts « mineurs » (orfèvrerie, chasublerie, paramentique, céramique, médailles etc.) modernes mais beaucoup plus consensuels et largement représentés dans l'exposition, ne sont pas étudiés ici.

4 Sur la question de l'art religieux au XIXe siècle, cf. Bruno Foucart, *Le renouveau de la peinture religieuse en France. 1800-1860*. Arthena, 1987.

5 Jean Auguste Dominique Ingres, Montauban 1780-Paris 1867. Membre de l'Institut en 1825, professeur à l'École des Beaux-Arts en 1828, chef de file de l'École classique. Le père Régamey consacra en 1947 un numéro entier de *L'Art Sacré* à l'étude de l'Académisme (n° 10, p. 243-283). Une première synthèse était esquissée dans le *Cahier de l'Art Sacré* n° 9 de 1946.

6 Raffaello Sanzio, dit Raphaël, Urbino 1483-Rome 1520. Peintre et architecte, il a travaillé pour les papes Jules II et Léon X.

7 Jean-Baptiste Henri Lacordaire, Henri Dominique en religion, 1802 - 1861.

8 Sa durée fut courte : 1839 à 1844.

9 Il écrivit notamment en 1892 *L'épilogue à l'art chrétien*, qui est selon Bruno Foucart la « charte française du pré-raphaélisme ».

la « turbulence doctrinale »¹⁰ française : condamnations¹¹, obligation faite aux prêtres de prêter le serment anti-moderniste de 1910 jusqu'au concile Vatican II. Jusqu'à cette période, une atmosphère de suspicion va flotter sur toutes les tentatives novatrices de l'Eglise de France, ponctuée de dénonciations et dont un pic aigu se situe en 1954, avec la condamnation des prêtres-ouvriers de la Mission de France. En même temps, le début du siècle enregistre un regain de spiritualité et les conversions d'intellectuels sont nombreuses (Bergson, Péguy, Claudel, Maritain...) C'est de ce creuset que surgit la réaction au Saint-Sulpice, par des écrivains (Léon Bloy, Paul Claudel, ou Joris-Karl Huysmans) ou des artistes (Maurice Denis) qui considèrent que le « Saint-Sulpice » est une nocive déviation de la foi catholique.

Rappelons enfin le contexte conflictuel de la fin du XIXe siècle et du début du XXe dans la société française qui voit s'opposer les catholiques, majoritairement ultramontains et royalistes, à la République anticléricale et laïque. Il faut attendre la Grande Guerre et « la grande fraternité des tranchées » pour que des relations apaisées voient le jour.

Durant l'entre-deux-guerres, va naître un art chrétien moderne

Au début des années 1920 se constituent plusieurs groupes d'artistes et artisans catholiques. Citons les Catholiques des Beaux-Arts, l'Arche, les Artisans de l'Autel, divers ateliers de verriers et de mosaïstes¹². Ils concrétisent le rêve de créer pour leur Eglise un art religieux « moderne ». Le mieux connu est celui des « Ateliers d'Art sacré » des peintres Maurice Denis (1870-1943) et George Desvallières (1861-1950). Denis, après avoir été le théoricien des « Nabis »¹³, était revenu à une figuration plus proche de l'Italie de la Renaissance ; cependant, dans *L'Art sacré* de décembre 1937, le père Couturier lui rendit cet hommage : « Peut-être n'est-il aujourd'hui en France, en Belgique ou en Suisse aucun artiste qui ne doive quelque chose de ce qu'il peut faire aux libertés que Denis nous avait apportées ». Ces artistes participent à la grande exposition des Arts et techniques en 1925. A l'occasion de l'exposition coloniale de 1931 ils s'organisent en un « Office Général d'Art religieux », qui est responsable en 1934, à l'hôtel de Rohan d'une vaste exposition d'art religieux moderne dont le succès est important. A sa suite, en juillet 1935, Joseph Pichard¹⁴, membre actif de l'OGAR, fonde la revue *L'Art Sacré* destinée à servir de vitrine aux artistes et aux ateliers chrétiens. En difficulté financière à la fin de 1936, la revue rachetée par deux mécènes est confiée aux toutes jeunes éditions dominicaines du Cerf. Ses nouveaux directeurs vont lui donner une orientation différente.

La revue *L'Art sacré* des pères Couturier et Régamey

Les dominicains Pierre (Marie-Alain) Couturier (1897-1954) et Raymond (Pie) Régamey (1900-1996), assez exceptionnels, ont fait de *L'Art Sacré* qu'ils ont dirigé jusqu'en 1954 une extraordinaire revue d'art et de spiritualité. Leurs caractères étaient dissemblables mais leurs qualités étaient complémentaires, et les deux hommes liés par une grande et ancienne amitié s'estimaient à leur valeur. Ancien des « Ateliers d'Art sacré », Couturier était un peintre de talent, verrier et fresquiste. Régamey, après des études en Sorbonne et un début de carrière dans la conservation des musées était un historien de l'art reconnu¹⁵ et un immense travailleur. Le nom de Couturier est attaché au rôle qu'il joua auprès de grands artistes, Léger, Matisse, Braque ou Miro et c'est sous son impulsion que dans les années 1950 la revue allait devenir un véritable objet d'art. Régamey, très bon connaisseur de l'architecture religieuse moderne - notamment allemande et suisse - était en rapports avec quantité de conservateurs, de critiques d'art et de journalistes spécialisés. Hanté par l'urgence de fournir au clergé une éducation artistique indispensable, il a rédigé dans la revue de grandes synthèses théoriques, et en 1952 un grand ouvrage, *Art sacré au XXe siècle ?* publié au Cerf, qui reprenait l'ensemble des problèmes posés par l'art religieux moderne. Après son départ de la revue¹⁶ et jusqu'à la fin de sa longue vie, il s'est consacré à des écrits de théologie spirituelle.

10 Sur le modernisme, cf. Etienne Fouilloux, « Courants de pensée, piété, apostolat », in *Histoire du christianisme*, t. 12 (Guerres mondiales et totalitarismes 1914-1958) p. 154 ss. Desclée-Fayard, 1990.

11 Loisy, maître de conférence à l'Institut catholique de Paris et titulaire d'une chaire d'exégèse en 1889, excommunié en 1908. Le père dominicain Lagrange, fondateur en 1890 de l'Ecole pratique d'études bibliques de Jérusalem, de la *Revue biblique* (1892) et de la collection « Etudes bibliques » (1903), interdit de publication : la Bible de Jérusalem, sa grande œuvre, ne parut qu'en 1956. Pierre Teilhard de Chardin, Jésuite et savant reconnu, interdit de publication jusqu'à sa mort en 1955.

12 Cf. F. Caussé, « La revue *L'Art Sacré*... », *op.cit.* p. 29 ss. Cf. *L'Art sacré au XXe siècle*, ouvrage collectif, Editions de l'Albaron, 1993.

13 Le terme signifie en hébreu « prophètes ». Le groupe se constitua en 1888, se proposant de régénérer la peinture en abolissant l'Académisme. En 1890, Denis écrivait dans la revue *Art et Critique* qu'« un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».

14 Pichard (1892-1973) resta à *L'Art sacré* jusqu'à la guerre. Après 1946 il collabora quelques années puis se démarqua progressivement. Il lança les « Salons d'Art Sacré » en 1951 et la revue concurrente *Art chrétien* en 1955. Il faisait dans le journal *La Croix* une chronique hebdomadaire, et son principal ouvrage est *L'aventure moderne de l'art sacré*. Spes, 1966.

15 Il fut membre du Conseil des musées de 1945 à 1971. Le gouvernement français lui demanda d'organiser l'exposition qui représentait la France à Rome pour l'« Année Sainte » 1950.

16 Cf. ci-après la note 81.

Les théories sur un art religieux « moderne »

Les principales théories sur un art religieux moderne¹⁷ élaborées au début du XXe siècle sont dues à Maurice Denis, auteur en 1922 des *Nouvelles Théories*, et à Jacques Maritain¹⁸ dans *Art et scolastique* (1920). L'idée d'un art « catholique » sous-entendait que l'artiste œuvrant pour l'Eglise était un chrétien mais à ce postulat Denis et Maritain adjoignaient un corollaire important : une œuvre religieuse valable devait s'inscrire dans l'art de son temps : dans l'art « vivant ». Pour les auteurs le caractère « chrétien » d'une œuvre n'était pas lié à sa technique ou à son style – une affirmation qui n'allait pas de soi et nombreux étaient ceux qui attribuaient un caractère religieux aux voûtes ou à la pénombre.... Ce caractère était lié à la personne même de l'artiste ; Maritain ajoutait cependant qu'un art véritablement sacré ne pouvait surgir indépendamment d'une société « sainte », capable de l'engendrer – et de s'y reconnaître.

Dès le début du XXe siècle, existait donc le doute que puisse surgir à nouveau un art « sacré » dans une France déchristianisée et les années passant, force était de constater que si de bons artistes sortaient des ateliers chrétiens, il n'en émergeait aucune grande figure. *L'Art Sacré* prit acte du fait. Ses directeurs présentèrent des études sur le « potentiel religieux » des œuvres profanes d'art moderne – ce qui à cette époque était d'une grande audace. Ils se firent l'écho des expositions de 1937 sur les « Indépendants »¹⁹, des expositions conjointes d'artistes chrétiens et indépendants qu'organisait Lucy Krogh dans sa galerie place Saint-Augustin à l'occasion de Noël et de Pâques²⁰, de l'exposition « L'art sacré moderne » que Joseph Pichard monta au Pavillon de Marsan à la fin de 1938²¹. La manifestation la plus significative fut en juin 1939 « Vitraux et tapisseries modernes » au Petit-Palais, où pour la première fois des œuvres religieuses « voisinaient fraternellement avec des œuvres profanes signées de Braque, Picasso, Léger et Lurçat »²². Il y figurait notamment les trois premiers vitraux de Rouault exécutés par le verrier Hébert-Stevens et parmi lesquels le chanoine Devémy choisit celui qui devait être installé dans l'église d'Assy en 1950, première œuvre de Rouault introduite dans une église.

La guerre finit d'opérer le déplacement. En 1945, lorsque Régamey remit sur pied *L'Art Sacré*²³ il écrivit qu'un artiste « même incroyant, pourvu qu'il eût de l'âme », pouvait être appelé à travailler pour l'Eglise²⁴. Le bilan des œuvres à caractère religieux réalisées durant la guerre²⁵ qu'il publia à la fin de 1945 provoqua un petit séisme car il y présentait une tendance artistique nouvelle, la « non-représentation », qu'il illustrait de deux œuvres d'Alfred Manessier²⁶. De même en 1945 Couturier faisait attribuer à Fernand Léger la commande

de la grande mosaïque murale décorant la façade de l'église d'Assy ; à partir de 1948, il accompagnait Matisse dans sa réalisation de la chapelle de Vence, et il faisait de même en 1950 avec Bazaine et Léger pour la décoration de l'église du Sacré-Cœur à Audincourt. En même temps, il développait sa théorie des « équivalences » du génie : l'idée qu'il y avait une parenté entre le grand créateur et le mystique. Son article de janvier 1951, « Aux grands hommes les grandes choses », devait par la suite être abondamment citée par de nombreux auteurs.

Mais les raisons qui amenèrent les deux dominicains à s'écarter du postulat de l'artiste chrétien n'étaient pas d'ordre esthétique. Au plus fort de la querelle, Couturier écrivait : « Nous croit-on tellement naïfs que nous trouvions réconfortant

17 Plusieurs termes désignent jusqu'à la guerre de 1939 l'art religieux chrétien ; les plus habituels sont art « catholique », art « chrétien », art « sacré », ce dernier désignant – en principe – l'art entrant dans le culte.

18 La pensée de Jacques Maritain (1882-1973), philosophe néo-thomiste, élève de Bergson et converti, influença fortement les intellectuels catholiques dans la première moitié du XXe siècle. Aux Etats-Unis durant la seconde guerre mondiale il milita pour la France libre. Ami de Couturier et de *L'Art Sacré*, il fut ambassadeur de France auprès du Saint-Siège entre 1945 et 1948.

19 En marge de l'exposition internationale des arts et techniques de 1937, Raymond Escholier, conservateur en chef du musée du Petit Palais, organisa l'exposition « les Maîtres de l'art indépendant » qui privilégiait l'art figuratif français (Bonnard, Braque, Derain, Dufy, Matisse, Picasso, Rouault, Dunoyer de Segonzac, Utrillo, Vuillard...). De son côté André Dezarrois, conservateur du musée du Jeu de Paume, monta l'exposition « Origine et développement de l'art international indépendant ». Pour la première fois l'art moderne était présenté au grand public. Cf. *Paris 1937. L'art indépendant*, catalogue de l'exposition des musées de la Ville de Paris, 1987.

20 Tentative initiée en 1931 par l'abbé Maurice Morel (1908-1991), prêtre de Besançon mais vivant à Paris, artiste et grand ami de Rouault qu'il contribua à faire connaître. Son rôle dans l'art religieux moderne fut important.

21 Avec près de 400 œuvres et la participation de quelques grands artistes. Cf. J. Pichard, « Eglises nouvelles », revue *Confluent*, n° 3 (p. 256-264) et 4 (p. 424 ss.), 1959.

22 Couturier, *Art Sacré* n° 3-4, novembre-décembre 1951. L'exposition avait été organisée par le verrier Hébert-Stevens, son épouse Pauline Peugniez, avec la collaboration du P. Couturier.

23 La revue cessa de paraître durant toute la durée de la guerre. En 1945 elle reprit sous la forme de « Cahiers » et ne redevint qu'en 1947 la revue *L'Art Sacré*.

24 *Arts*, 23 fév. 1945, article « Pour un renouveau de l'art sacré ». Ce journal hebdomadaire, successeur du *Beaux-Arts* d'avant-guerre, avait comme équipe de direction Georges Wildenstein (directeur), Raymond Cogniat (rédacteur en chef), et son comité de rédaction comprenait Claude Aveline, Germain Bazin, Jean Cassou, René Huyghe, Paul Jacob, Jacques de Laprade, Jacques Lasseigne, André Michel, Charles Vidrac. Intéressé par la littérature, les Beaux-Arts et les spectacles, il se voulait impartial vis-à-vis des diverses tendances artistiques, et indépendant des débats politiques.

25 Le *Cahier de l'Art sacré* n° 3 présentait les nouvelles « tendances » : le tragique (avec les peintres ou dessinateurs Grüber, Gid, Marchand) ; l'« imagerie » (surtout représenté par des élèves de Denis) ; la non-représentation (avec Manessier, Bazaine) ; l'ésotérisme (avec Jean Bertholle).

26 Ces œuvres : « Bombardement » (1941) et « Crucifixion » (1943), sont aujourd'hui perdues selon Christine Manessier, fille de l'artiste.

et de bon augure d'avoir dû, pour assurer un peu de vitalité à des œuvres religieuses, faire appel à des maîtres qui ne professaient pas la foi chrétienne ? »²⁷ L'art destiné à l'église avait pour mission de transmettre sans le trahir le message du christianisme, ce que ne faisait pas l'art religieux « médiocre », encore moins le « mauvais » art religieux. A défaut d'art « sacré », un grand créateur pouvait du moins donner à l'Eglise des œuvres de haute spiritualité. Cette position s'imposa vers la fin de la décennie 1950.

L'exposition de Bordeaux

La dispute autour de l'exposition du musée Galliera

Après la guerre et durant quelques années, des expositions en tous genres, tout particulièrement d'expositions d'art religieux, ont parcouru le territoire français : plusieurs d'entre elles étaient en effet itinérantes, ainsi « Peintures du Musée National d'Art moderne », lancée par la direction des musées nationaux en 1945, et « Maurice Denis, ses amis, ses élèves », du même organisme, en 1946²⁸. Le phénomène perdura et il déborda même les frontières²⁹.

Une de ces expositions se superposait en partie à l'exposition de Bordeaux car elle débuta le 15 mars 1947 à Paris, et les deux manifestations furent bon gré mal gré confrontées. « Vingt-cinq ans d'art sacré, 1922-1947 », au musée Galliera, rassemblait principalement des œuvres d'avant-guerre ; son organisateur, l'ecclésiastique Charles Pichon, projetait de la faire circuler ensuite en Amérique latine et demandait à l'Etat de l'aider financièrement puisque l'exposition servirait de « vitrine culturelle ». Il avait demandé à Régamey et à Maurice Brillant³⁰ d'en superviser la sélection mais Régamey s'aperçut assez rapidement qu'on modifiait sa liste d'œuvres avec d'évidentes visées commerciales et il se retira du Comité³¹. L'exposition fut très critiquée. Bernard Dorival, conservateur du musée d'art moderne écrivit un article incendiaire dans les *Nouvelles littéraires* du 27 mars : « Cher grand Huysmans [...], vous aviez déclaré une sainte guerre à – je cite vos paroles – 'l'appétit de laideur qui déshonore l'Eglise', et pourfendu de votre style inimitable les productions commerciales des vendeurs à nouveau installés dans le temple. J'imagine donc votre vertueuse colère si votre mauvais génie vous avait un jour conduit, dirai-je dans l'exposition ? Dirai-je dans le bazar d'art sacré contemporain que l'on voit aujourd'hui au musée Galliera »... Renée Moutard-Uldry dans *Arts*³² critiqua l'« insolente et stupide confusion » de l'exposition, qui n'« honorait ni le sacré, ni l'art ». Régamey défendit les œuvres « mieux qu'honorables » de l'exposition³³ mais il dénonça vertement

l'« alliance de l'argent et de l'esprit bien-pensant » qui jugeait un art religieux médiocre bien suffisant pour des gens peu cultivés. La dispute s'étira jusqu'en mai dans *Arts*³⁴ puis le journal jeta l'éponge et se contenta de louer l'exposition de Bordeaux. Plusieurs artistes – parmi lesquels Manessier, Zack, dom Robert de Chaunac, Goerg – retirèrent leurs œuvres pour les confier à l'exposition de Régamey.

A Bordeaux, « Art chrétien ancien et moderne »

Ma précédente étude rapportait qu'en 1947 le père Régamey avait organisé quatre expositions d'art religieux, plus précisément qu'une exposition conçue par Régamey assisté de Joseph Pichard avait été présentée successivement à Bordeaux, Nantes, Lyon et Dijon avec des variantes notables. Le choix initial d'aller à Bordeaux paraissait lié à la tenue dans cette ville, en avril 1947, d'un « Congrès de l'Union des Œuvres ». Comme Nantes allait recevoir à la fin de juin le treizième congrès eucharistique national et Lyon, à partir du 13 septembre, le deuxième congrès national du Centre de pastorale liturgique (CPL), toutes manifestations qui drainaient des foules importantes de catholiques³⁵, on pouvait en déduire que l'itinéraire avait été prémédité.

27 *Art Sacré* n° 5-6, janvier-février 1953, Introduction p. 2.

28 *Arts* commenta le passage de la première à Limoges en octobre 1945, à Bordeaux en mai 1946, et celui de la seconde à Cambrai en novembre 1945.

29 Une « Exposition chrétienne internationale » organisée à Cologne en août 1948 par le ministère des Affaires étrangères circula dans les villes de la zone française d'occupation (Coblence, Fribourg-en-Brisgau, Tübingen), alla à Strasbourg, revint à Paris en décembre et repartit à Amiens en avril 1949. L'année 1950 proclamée « Année Sainte » par le pape Pie XII déclencha une série de manifestations à Vézelay (août 1950), Compiègne (« Sous le signe de l'abbé Morel et du P. Régamey », *Arts* n° 312), Toulouse (mai 1951, avec le chemin de croix de Léon Zack pour Carsac et des lithographies de Manessier) ; à Paris le Gouvernement français patronna deux expositions dont « Art sacré – œuvres françaises des XIXe et XXe siècles », au musée d'Art moderne (131 œuvres allant de Corot à Manessier) qui suscita un énorme intérêt. Elle essaima l'année suivante à Reims puis à Besançon. A Rome « Libri e oggetti d'arte religiosi in Francia », en mai 1950 montée par Régamey, alla à Naples (juin), Florence (octobre), Milan (novembre) et Turin (décembre 1950).

30 Maurice Brillant (1881-1953), critique d'art et écrivain, était un ami de *L'Art sacré*.

31 Sur la controverse, dossier détaillé aux APDF.

32 *Arts* n° 107, 1947.

33 *Arts* n° 108, 28 mars 1947 ; *Art Sacré* n° 4-5, avril-mai 1947 ; *Témoignage chrétien*, n° 144.

34 Il y eut d'aigres échanges dans *Arts* entre Régamey et Charles Pichon. *Arts* réclamant que la sélection soit revue avant le départ en Amérique, Pichon s'arc-bouta sur son « droit » (*Arts* n° 113, 2 mai 1947).

35 A Nantes le congrès fut inauguré par 60 000 enfants, 25 évêques et le légat du pape ; il se clôtura triomphalement avec 300 000 participants. A Lyon assistèrent 20 évêques, des centaines de prêtres et laïcs et des délégations étrangères.

La réalité est différente et l'initiative de l'exposition de Bordeaux revient sans conteste au conservateur du « musée de peinture et de sculpture » (ainsi qu'on le désignait alors), Jean-Gabriel Lemoine. Un précieux article de Robert Coustet sur la politique d'expositions du musée de Bordeaux après la Libération permet de surcroît de replacer « Art chrétien ancien et moderne » dans le bon contexte ³⁶. D'origine parisienne, Jean-Gabriel Lemoine était un historien et un critique d'art ³⁷ ouvert aux courants modernes. Il avait été nommé conservateur du musée de Bordeaux en janvier 1939 – il avait quarante-huit ans – et il devait assumer cette fonction jusqu'en 1959. Fondateur en 1945 de la Société des Amis du Musée, à partir de 1946 il organisa une série d'expositions ³⁸ dont celle d'art religieux pour laquelle il pressentit Régamey à l'été 1946 par le truchement de deux personnes, la veuve de Maurice Denis et le sculpteur Joseph Rivière. Selon leur témoignage, Régamey accepta immédiatement les « responsabilités » que Lemoine avait « la bonne idée de confier » ³⁹, il était « le plus qualifié pour rassembler les œuvres parisiennes » et il « s'offrait à venir faire des conférences » ⁴⁰. Les contacts entre Lemoine et Régamey furent épistolaires jusqu'au moment de l'exposition. Ils furent chaleureux car de retour à Paris, Régamey écrivit à Lemoine : « Je n'ai pas besoin de vous dire combien j'ai été heureux de faire votre connaissance. J'espère que c'est le commencement de relations qui seront certainement très enrichissantes pour moi » ⁴¹.

A Paris, Régamey chercha à constituer un comité de sélection et il pressentit pour cela Maurice Brillant, l'abbé Morel et le père Couturier ; tous trois étaient requis ailleurs et il dut se contenter de la collaboration de Joseph Pichard. Tous deux s'entendirent sur les artistes à contacter. Régamey eut de la difficulté à obtenir des Rouault, l'essentiel des œuvres disponibles étant engagées dans la réouverture prochaine du musée d'Art moderne et dans des expositions de l'abbé Morel ⁴². La toile de Manessier fut prêtée par le galeriste René Drouin ⁴³. Certains envois arrivèrent trop tard pour être exposés à Bordeaux : la tapisserie de dom Robert de Chaunac et les gravures de Goerg ⁴⁴. A Bordeaux, Lemoine constitua un comité d'organisation avec Jacques d'Welles, architecte de la Ville et commissaire général de l'exposition, l'abbé Laroza, secrétaire général, M. Blaize, trésorier, lui-même, Gabriel Loirette, conservateur départemental des antiquités et objets d'art, les architectes Louis Garros et Pierre Mathieu, MM. Callède, professeur à l'école des Beaux-Arts, Védère, conservateur des archives municipales, Gajac.

Lemoine s'inquiétait pour la rentabilité de l'exposition. « Je n'ai pas besoin de vous dire que je prends part à vos soucis, lui écrivit Régamey. Il me semble tout de même que si vous avez 200 entrées par jour à 30 francs pendant 40 jours cela fait 240 000 francs ; ajoutez à cela les bénéfices du bureau

de vente, ainsi les 300 000 francs dont vous avez besoin ⁴⁵ ». On envisagea une vente aux enchères de quelques œuvres, une loterie avec une œuvre d'art à la clé ⁴⁶, projets que Pichard applaudit : « Ce serait une excellente chose, et l'une des plus propres à encourager les artistes. Il y en a un certain nombre qui consentiraient des prix à cette fin. Dites-moi si vous donnez suite à ce projet et j'obtiendrai les meilleurs prix ⁴⁷ ». Les œuvres religieuses modernes pouvaient être achetées – mais on ne vendit rien – et on proposait aussi à la vente des estampes et images du groupe « Odilia » et de Rib, ainsi que des *Cahiers de l'Art Sacré*. Régamey ne demanda rien pour ses prestations ni son hébergement, hormis ses frais de voyage, mais il indiqua à Lemoine un montant pour la rétribution de Pichard. Le plus onéreux était évidemment le transport et l'assurance des œuvres ; c'est dans l'espoir de diviser par deux ces frais que Lemoine chercha d'autres lieux d'implantation de l'exposition dans la région.

Ce fut un succès. Le 6 mai, Lemoine écrivit qu'il avait cent cinquante entrées quotidiennes, « samedi 460, dimanche 500 et le jeudi de même ». Au total on enregistra six mille visiteurs, un chiffre « qui n'avait pas encore été atteint par les expositions du musée de Bordeaux ⁴⁸ ». Non seulement on rentra dans les frais mais l'exposition fut excédentaire et le comité adressa à Régamey un mandat-carte inattendu de 5.000 francs.

36 Cf. Robert Coustet, « Le conservateur Jean-Gabriel Lemoine. La réouverture du musée des Beaux-Arts et la politique des expositions (1945-1951) », actes du colloque « Bordeaux et la Gironde pendant la reconstruction, 1945-1954 », 16-18 novembre 1995, p. 549-555. Je remercie M. Fernandez, assistant qualifié de conservation du musée de Bordeaux, qui m'a indiqué l'article.

37 Critique au journal *l'Intransigeant* de 1918 à 1924, puis à *l'Echo de Paris* de 1925 à 1938, il fut le secrétaire de la revue *Beaux-Arts* et il est l'auteur de nombreux ouvrages et études.

38 En 1946 : *L'art anglais contemporain - Reconstruire - Le musée national d'Art moderne - Bordeaux au temps de la marine en bois*. En 1947 : *La renaissance de l'art sacré - Peintres et graveurs belges contemporains...* AMBA.

39 Lettre de Madame veuve Denis à Lemoine, 17 juin 1946. AMBA.

40 Lettre de Joseph Rivière à Lemoine, 13 juillet 1946. AMBA.

41 Lettre de Régamey à Lemoine, 21 avril 1947. AMBA.

42 Lettre de Régamey à Lemoine, 22 janvier 1947. AMBA.

43 Lettre de Régamey à Louis Ferrand, [30 ?] avril 1947. APDF. La galerie René Drouin, place Vendôme, avait présenté en avril 1946 une exposition d'art religieux moderne dont Régamey rendit compte dans le *Cahier de l'Art Sacré* n° 7 avec la peinture de Bonnard pour l'église d'Assy, une « Vanité » de Georges Braque, deux dessins d'Henri Laurens et de nombreuses peintures et gravures de Rouault. En décembre 1946, elle avait exposé Le Moal, Singier et Manessier.

44 Elles rejoignirent l'exposition à Nantes.

45 Lettre du 21 avril 1947. AMBA.

46 Selon les termes de Lemoine un peu chagriné que l'on n'ait rien vendu, lettre à Régamey, 6 mai 1947. AMBA.

47 Lettre de Pichard à Lemoine, 23 février 1947. AMBA.

48 Régamey, *Art Sacré* n°4-5, avril-mai 1947, Chroniques.

La ville de Bordeaux avait édité un catalogue de trente-six pages et huit reproductions en noir et blanc (sept sur l'art ancien et une assez peu moderne puisqu'il s'agissait du « Mystère catholique » de Denis). Un exposé général sur l'art religieux de Jacques d'Welles l'introduisait, suivi d'un court texte de Régamey sur « la vitalité des arts religieux ». Gabriel Loirette présentait la section d'art religieux ancien constituée de « quelques-uns des chefs-d'œuvre conservés dans les églises de Bordeaux et du département de la Gironde, dans les musées et à la bibliothèque municipale en ce qui concerne les manuscrits à miniatures, ou bien dans quelques collections particulières » ; pour raisons financières on s'était cantonné sauf exception « aux œuvres d'art classées existant à Bordeaux ».

Un petit entrefilet dans *Arts* informa ses lecteurs le 11 avril qu'à Bordeaux dans l'aile sud, allait s'ouvrir une importante exposition d'art sacré comprenant des œuvres anciennes et des œuvres modernes, d'une part œuvres d'artistes locaux choisies par un jury, d'autre part « un fort contingent d'œuvres provenant de Paris, réunies par Joseph Pichard avec la collaboration du R.P. Régamey, garantie de qualité à l'heure où l'exposition du musée Galliera soulève tant de critiques ⁴⁹ ».

L'exposition occupait deux salles destinées l'une à l'art ancien, l'autre à l'art moderne, les vitraux (anciens et modernes) étant disposés dans le vestibule. Plusieurs articles parurent dans le journal *Sud-Ouest*, dans le *Courrier français* ⁵⁰ (qui ciblait manifestement un public plutôt cultivé). Dans *Arts* du 2 mai, Albert Michot consacra l'intégralité de son article à la « section parisienne » et à la conférence de Régamey ⁵¹ dont il reprit l'idée en faisant remarquer que Bordeaux était la première ville de France depuis 1938 à voir se dérouler une exposition d'art religieux moderne « d'une tenue aussi digne, au moment où l'exposition de Galliera soul[evait] tant de critiques ». Les œuvres de Paris étaient vraiment le centre de la manifestation à ce point que Loirette, dans le catalogue, justifia la présence de l'art religieux ancien par le fait que cette section permettait de confronter « les conceptions et le faire » des anciens avec ceux de « la section qui voulait faire connaître au grand public les efforts si méritoires des artistes modernes pour renouveler l'Art Sacré ». Michot n'évoqua que le 30 mai

49 *Arts* n° 110, rubrique « Expositions ». Selon les chroniqueurs et les journaux, l'exposition était décomposée en deux ou en trois « sections ». La comparaison avec « Galliera qui soulevait tant de critiques » fut récurrente.

50 Le fonds Régamey a conservé trois articles dont l'un daté du 18 avril 1947 par le P. Régamey. Sans doute celui à propos duquel Lemoine écrivit le 6 mai : « Pour vous amuser je vous envoie la seule (discordante si peu !) que j'ai rédigée moi-même / ce qui est assez piquant ! sous la signature du critique du *Courrier français* ». APDF.

51 *Arts* n° 114, 2 mai 1947 : « A Bordeaux, Exposition d'art chrétien ancien et moderne ».



Fig. 2. - Archives du musée des Beaux-Arts, Bordeaux. L'inauguration de l'exposition. Au centre, Jean-Gabriel Lemoine.



Fig. 3. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, « Recherche du sacré ». Chroniques, p. 133. « Rouault (*Intimité religieuse* et trois estampes originales du *Miserere*) isolé en centre de panneau. A gauche, *Ecce homo* de Lambert-Rucki et *Descente de croix* d'Osterlind. A droite, *Christ glorieux* d'Yves Alix. Tables pour des photographies d'architecture ».



Fig. 4. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, p. 134. « Maurice Denis, parmi des artistes qui lui sont apparentés (on reconnaît le célèbre *Mystère Catholique*, 1890). De part et d'autre : Stations de chemin de croix de Paul Bony et deux peintures de Jean Bernard. A gauche : maquette de la décoration de l'église Saint-Dominique par Maurice Rocher. Aménagement d'église par Jacques Bony. A droite : peinture de Mlle Azénor et *Maternité* d'Iché. On reconnaît aussi une *Vierge* d'Osof et la *Jeanne d'Arc* d'Iché. »



Fig. 5. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, p. 135. « Sur le mur : une station de Chemin de Croix de Kaepelin avec de part et d'autre deux peintures de Jean Couty. Au-dessus un carton de tapisserie de Jean Olin et au-dessous une gouache de P. Peugniez. A gauche, *Annonciation* d'Adeline Hébert-Stevens. Au-delà de la vitrine de chasubles (Bénédictines de Vanves et P. Couturier) commence la section bordelaise. Dans la vitrine centrale, orfèvrerie de Puiforcat, Solesmes, Henri Sjöberg, Baiser de paix et médailles de F. Py, céramiques. »



Fig. 6. - *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, p. 137. « Sur le mur, le *Salve Regina* de Manessier ; à gauche, *Le Chevallier* et *Léon Zack* ; à droite, *Suzanne Tourte* (*Tête d'Ange*) et *Anges* de L. Zack, un petit tableau de M. Szwarc. Au-delà de la vitrine de chasubles (moine anonyme, P. Couturier), section régionale. »

Fig. 7. - Alfred Manessier (1911-1993). *Salve Regina* (1945). Huile sur toile, 165 x 115 cm. Musée des Beaux-Arts, Nantes.

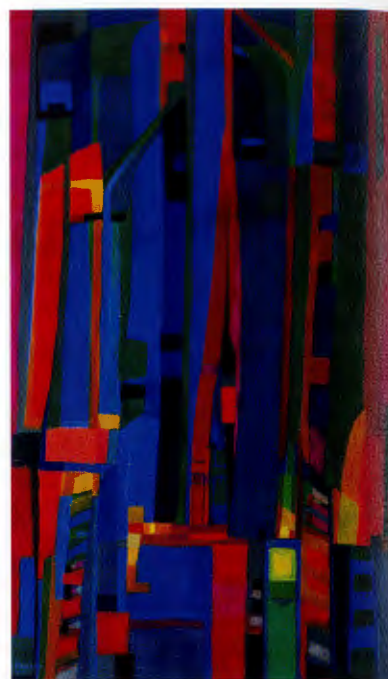
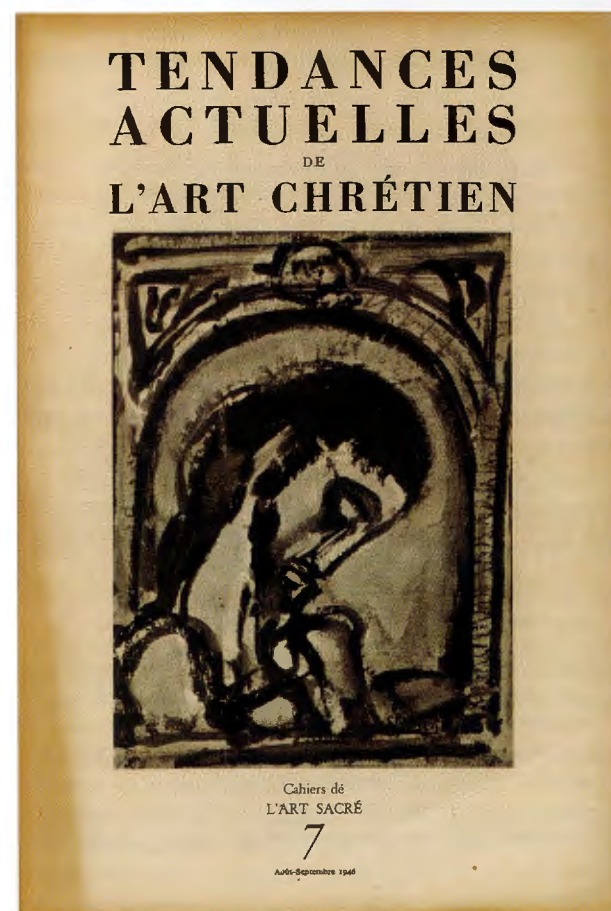


Fig. 8. - *Cahier de l'art sacré* n° 7, août 1946, page de couverture. *Christ*, lavis. Œuvre de l'exposition « Pour un art religieux », galerie René Drouin, Paris, avril 1946 (p. 11-12).



les deux sections bordelaises : il décrivait avec chaleur les œuvres anciennes mais il regrettait, pour ce qui concernait l'art religieux moderne régional, que le jury eût fait preuve de trop de générosité : « dans ce domaine plus qu'en aucun autre, les bonnes intentions ne suffisent pas »⁵².

Les œuvres de la « section parisienne » étaient installées sur deux murs en vis-à-vis, la section régionale étant placée à leur suite dans la même salle. Régamey décrivit sobrement l'installation : « Nous avons beaucoup soigné la présentation, dans une salle ingrate, d'une hauteur démesurée, alors que les œuvres à exposer étaient presque toutes de petit format, sur des murs d'une vilaine couleur jaune et rayés de tringles horizontales. Nous avons groupé sur un mur les œuvres de Maurice Denis, de Desvallières et des artistes qui leur sont plus ou moins apparentés, et sur le mur d'en face celles qui représentent les renouvellements les plus actuels, autour de trois centres : Rouault, Manessier et Albert Gleizes. Tandis que nous avons disposé les œuvres de Denis et de Desvallières parmi celles de leurs émules, nous avons ménagé des vides aussi grands que possible autour de Rouault et de Manessier, afin de respecter leur solitude et de la manifester »⁵³.

On inaugura solennellement l'exposition le samedi 12 avril à 15 heures, en présence de l'archevêque de Bordeaux Mgr Feltin et des représentants de l'état et de la ville. Non sans malice, Michot mentionnait ce « mémorable vernissage où, à la suite de vives et courtoises disputes, le directeur des Cahiers d'art sacré dut, tant l'ardeur était touchante, se hisser sur une chaise entre les toiles de Zack et de Manessier, dominant de peu, tel le saint Etienne de Carpaccio, le groupe attentif des néophytes et dispensant une parole toute chargée d'esprit – aux deux sens du terme ». Les notes sur les œuvres⁵⁴ conservées par Régamey donnent une bonne idée de la façon dont il défendait les œuvres difficiles :

« le *Salve Regina*. Il est suggéré. Manessier est un peintre et quand chaque soir à la Trappe il entendait chanter le *Salve Regina*, le chant se traduisait en peinture dans son imagination. Et il me semble que nous reconnaissons tous la qualité spirituelle de ces grandes harmonies si riches et si calmes ».

« Quant à Zack, je comprends qu'on soit étonné par les *Anges* - car ce sont des anges. Mais j'espère qu'à bien regarder, on sera sensible à la délicatesse exquise de la couleur, à l'ampleur de la composition, à la beauté de la matière, et qu'on éprouvera combien ces qualités suggèrent ici la spiritualité. Elles le font, pour sûr, mieux que les adolescents avec des ailes dans le dos auxquels on est accoutumé. Pourquoi les visiteurs tiendraient-ils à la représentation conventionnelle et n'admettraient pas celle-ci ? Je ne pense pas qu'ils aient jamais vu d'anges pour déclarer que ceux-ci ne sont pas ressemblants ».

« Rouault est dans le monde entier une des gloires de la France. Il n'y a guère qu'en France qu'on ne s'en doute pas. Il est un grand génie chrétien, et ce sont les chrétiens qui ne le reconnaissent pas. Aidons un peu le public par des repères : il est de la famille spirituelle de Bloy et de Bernanos. Mais son tragique et son amertume, perceptibles dans les trois gravures exposées, fait place dans la toile à une sérénité souveraine, au sens le plus pénétrant, de l'intimité avec le Christ. J'ai peine à croire que l'on ne reconnaitra pas là un très grand chef d'œuvre, d'une autorité magistrale dans la mise en place et le rythme de tous les éléments, dans la modulation des verts rehaussés de rouges. C'est à la fois d'un éclat délicieux comme celui d'un bouquet et austère comme tout ce qui est très grand ».

Ce même 12 avril, le journal *Sud-Ouest*⁵⁵ annonçait une conférence de Régamey sur « les Problèmes de l'art religieux d'aujourd'hui et leur signification spirituelle ».

La conférence du père Régamey

Cette conférence, première d'une série de « conférences éducatives » se déroula au musée le lundi 14 avril en soirée, sans doute dans la salle de l'exposition et devant un public nombreux, au premier rang duquel on pouvait voir Mgr Feltin, le vicaire général Touvet, quelques prêtres et les membres du comité de l'exposition. Il était logique que le journal *Arts* s'intéresse à cette conférence ; plus inattendue était la recension détaillée et intéressante qui parut le 17 avril dans *Sud-Ouest*⁵⁶. Le *Courrier français* publia sous la plume de « A. P. » un article dont voici quelques extraits : « Après que le conservateur eut prononcé quelques mots où il rappela notamment la filiation et les titres artistiques du conférencier, le distingué dominicain [...] semblant répondre aux questions posées par Léon Degand dans le dernier numéro des *Lettres Françaises*, [...] définit ce que doit être l'art chrétien, à l'époque actuelle, et mit en garde contre les conceptions esclaves d'un passé académique, en lui opposant une esthétique d'art vivant. Témoigner de la vitalité et de la vérité du christianisme, telle lui paraît être la tâche incombant à l'artiste. [...] L'art, pour être vivant, n'exige pas

⁵² *Arts* n° 117, 30 mai 1947. Le fonds Régamey a conservé le catalogue du père Régamey, où ce dernier nota pour lui-même ses remarques sur les œuvres de la section régionale, APDF.

⁵³ *Art Sacré* n° 4-5, 1947, Chroniques, « L'exposition de Bordeaux », p. 133 ss.

⁵⁴ Par la suite, il les améliora constamment. Pour la dernière présentation de l'exposition au musée des Beaux-Arts de Dijon, une fiche de commentaire était placée à côté des œuvres difficiles, un processus didactique qui de nos jours est constamment utilisé.

⁵⁵ Article du 12 avril 1947. APDF.

⁵⁶ Article du 14 avril, signé « J.-L. S. ». APDF.

des proportions colossales [...]. Il ne fait pas viser [...] plus haut que les possibilités, mais se préoccuper de faire rayonner la vie profonde de l'Eglise, c'est-à-dire les béatitudes évangéliques. [...] Avec le concours de projections, le R.P. Régamey nous proposa l'appréciation de la valeur religieuse d'une œuvre d'art par la vertu de la valeur plastique et non par le résultat de moyens artificieux. Après la conférence abondante en aperçus, des controverses s'engagèrent, provoquant des précisions et mises au point du R.P. Régamey ».

Les notes préparatoires de Régamey complètent utilement ce résumé journalistique. L'exposition ne prétendait pas « donner une idée complète de l'art religieux contemporain, ce qui était impossible dans l'espace dont nous disposions et avec les difficultés actuelles », mais que le choix des œuvres permettait « un premier contact avec les trois maîtres incontestés de l'art religieux moderne : Denis, Desvallières et Rouault, et avec bien d'autres valeurs trop ignorées du public ». Les organisateurs avaient « pris grand soin de n'admettre que des œuvres d'une qualité certaine, alors qu'en ce domaine on se contente habituellement de la bonne volonté ». Régamey soulignait que certaines des œuvres ne prétendaient pas à prendre place dans des églises : « Il n'était pas possible de faire une exposition d'art sacré proprement dit, mais plus généralement d'art chrétien. Il y a beaucoup de demeures dans la maison de l'art chrétien et chaque époque en ouvre de nouvelles. Mon devoir est de les faire connaître, d'essayer d'y introduire, du moment qu'elles sont édifiées avec un sens chrétien authentique, avec sérieux, et avec talent. J'admets fort bien qu'elles commencent par étonner. Je crois que certaines ne seront jamais fréquentées par la foule. Mais j'espère qu'on les considèrera avec le respect que méritent des efforts dont je peux garantir la sincérité ».

Régamey insistait sur le fait que les grandes œuvres commencent toujours par choquer. Il évoquait les cas de Rembrandt mort dans la misère, « dont les grands chefs d'œuvre qui font l'admiration de tous aujourd'hui paraissent étranges », ou de Van Gogh dont la récente exposition avait eu un succès prodigieux - « mais allez donc voir comment on traitait Van Gogh il y a encore vingt ans ». « Toute connaissance requiert que nous 'accommodions' aux choses qu'il s'agit de connaître, comme notre œil doit accommoder différemment selon les distances et les éclaircissements. Au maximum, la foi est une accommodation de tout notre être au surnaturel. [...] Il y faut, comme pour tout discernement, un entraînement long et difficile. Il faut apprendre à voir, comme on exerce l'oreille. [...] Les avis diffèrent légitimement de toutes sortes de façons en matière d'art et dans tout le domaine spirituel. Mais il y a bel et bien des certitudes sur lesquelles s'entendent les tempéraments les plus divers, quand ils sont formés. Ceux qui sont incapables d'en acquiescer crient à la partialité, aux lubies personnelles. C'est tout naturel. Mais je ne travaille pas seul. Je forme

équipe avec quantité d'artistes et de critiques fort différents, qui ont voix au chapitre. Cela exclut bien des choses médiocres dont on se satisfaisait jusqu'ici parce que l'art religieux moderne naissait à peine ; on se contentait donc des bonnes intentions. Mais je crois que l'art religieux est précisément un domaine dans lequel il faut exiger particulièrement la qualité. C'est possible aujourd'hui [...] ».

La suite du périple

L'avenir de l'exposition n'était pas assuré lorsque s'ouvrit l'exposition à Bordeaux. Régamey avait envisagé, sans certitude, de présenter les œuvres parisiennes en septembre au congrès du CPL de Lyon. Entre mai et septembre, on pouvait l'emmener en d'autres lieux et Lemoine pressentit ses collègues de Pau, Biarritz et Toulouse, d'autant plus que Régamey pensait pouvoir disposer (« pour Toulouse ou Biarritz, et de préférence pour Toulouse ») d'un contingent d'œuvres récupérées de Galliera ⁵⁷. Pichard informa de son côté Lemoine qu'il avait pressenti l'évêque de Nantes Mgr Villepelet. « Mais osera-t-il nous accueillir ? Si Toulouse et Biarritz font des propositions fermes, je pense qu'il faut les accepter ⁵⁸ ». Mais Robert Mesuret à Toulouse ⁵⁹, et Jacques de Laprade à Pau ⁶⁰ déclinaient la proposition, faute d'une salle d'exposition adéquate. Le conservateur du musée basque de Bayonne proposait d'accueillir la section parisienne ⁶¹ mais finalement Lemoine renonça au déplacement dans la région ⁶² d'autant que pour Nantes « ça marchait » ⁶³.

La décision d'aller à Nantes n'alla pas de soi. Le 20 avril, un certain M. Olivaux ⁶⁴ informa Régamey qu'on préparait à Nantes pour le treizième congrès eucharistique national, une exposition d'art religieux qui allait être « une réédition de Galliera ⁶⁵ ». Prévenu, Régamey répondit négativement au comité d'organisation qui le contacta peu après ⁶⁶, en dépit

57 Lettre de Régamey à Lemoine, 21 avril 1947. AMBA.

58 Lettre de Pichard à Lemoine, 23 avril 1947. AMBA.

59 Conservateur du musée Saint-Raymond. Lettre à Lemoine, 23 avril 1947. AMBA.

60 Conservateur du musée de Pau, lettre à Lemoine, 27 avril 1947. AMBA.

61 Lettre de M. [Soissel ?] à Lemoine, 2 mai 1947. AMBA.

62 Lettre de Lemoine à Régamey, 6 mai 1947. APDF.

63 Lettre de Régamey (à Toulouse) à Lemoine, 8 mai 1947. AMBA.

64 Sans doute propriétaire d'une galerie d'art. Son l'épouse avait fréquenté les Ateliers d'Art sacré.

65 Lettre de R. Olivaux à Régamey, 19 avril 1947. APDF.

66 Lettre du comité d'organisation de la Psallette, adressée au « Révérend Père Régamey, Secrétaire général des cahiers de l'art sacré » et lui demandant « dans quelle mesure et quelles conditions [il consentirait] à confier « quelques œuvres d'artistes de son groupement ». APDF.

du fait que l'idée lui parût intéressante et il avertit son ami le conservateur du musée de Nantes, Luc Benoist, que l'exposition allait être « une foire semblable à celles que l'on a trop souvent vues à Paris et en province ces dernières années. [...] je ne peux pas prêter mon concours à une pareille entreprise. Je le regrette vivement car un congrès de ce genre devrait être une occasion de faire prendre contact le clergé avec un art religieux vivant et digne ⁶⁷ ». Il fit une réponse semblable ⁶⁸ à Louis Ferrand, peintre et graveur et secrétaire du comité mais Ferrand insista ⁶⁹, et finalement il le persuada d'accepter, dans la mesure où les œuvres formeraient comme à Bordeaux une section autonome. C'est lors de cette présentation que le musée des Beaux-Arts de Nantes fit l'acquisition du « Salve Regina » de Manessier. La « section parisienne » se rendit ensuite à Lyon, puis à Dijon, mais ceci est une autre histoire.

Débats et querelles

L'accueil du public bordelais

Quelques jours après l'ouverture de l'exposition, le *Courrier français* ⁷⁰ publia un article de Lemoine qui sous un titre général (« Une exposition d'art chrétien ») traitait en fait des œuvres discutées, dont le sens risquait d'être « incompris ». Lors des grandes périodes iconoclastes, argumentait-il, « le peuple prétendait ne pas pouvoir souffrir que les mystères de la Religion fussent présentés sous des traits humains. Aujourd'hui, le même public se scandalise parce qu'on cherche à lui traduire des vérités abstraites sous une forme abstraite ! Nous faisons appel aux Intellectuels pour raisonner cette attitude déraisonnable. Depuis la Renaissance, on demande à l'artiste très peu de foi et beaucoup de technique. La défense des artistes chrétiens contemporains prétend que la foi, et la recherche de son expression la plus adéquate, doivent primer. Tel est le bon sens qu'il faut donner à ces images qui, évidemment, bousculeront un peu le 'pot de fleurs' de notre quiétude visuelle ». A l'évidence, les œuvres religieuses non-figuratives étaient fort discutées. Un article ultérieur dans le même journal ⁷¹ insistait pourtant sur l'intérêt de l'ensemble, « clou des expositions temporaires que nous offre le musée de peinture de Bordeaux [...] Lorsqu'on pénètre dans les salles, l'autre impression qui ne vous quitte pas durant toute la visite, de la section d'art ancien, à la section régionale, et à la section moderne, est celle, bien française, de l'harmonie heureuse d'un équilibre voulu, cherché et trouvé, entre les tendances les plus diverses ». Le ton de l'article laisse penser que les lecteurs du *Courrier français*, s'ils avaient été étonnés, n'avaient pas été rebutés.

La chronique de Régamey dans *l'Art Sacré* d'avril-mai ⁷² nous éclaire sur le public qui se montra vraiment réservé : « L'étonnement des prêtres du Congrès de l'Union des Œuvres et du public bordelais devant Zack, Manessier et même Rouault nous a fait sentir une fois de plus quel chemin reste à parcourir et combien de préjugés s'interposent entre l'art et le public. [...] Notre section a fait beaucoup réfléchir, a obligé à considérer avec sérieux un art qui ne paraît plus si ridicule et même a ouvert bien des yeux. Le conservateur du musée, M. Jean-Gabriel Lemoine, a montré beaucoup de courage et d'intelligence, et c'est une vive joie de voir avec quelle générosité et quel juste sens des choses de l'art, des hommes comme le président des Amis de l'Art, M. Gay, des critiques comme M. Michot, travaillent avec lui à l'initiation artistique de leurs compatriotes. [...] A Bordeaux hier, demain à Nantes, bientôt sans doute à Lyon, nous nous efforçons [...] de briser cette union du grand public, des officiels, des marchands et des artistes médiocres, de franchir le fossé qui sépare l'art et le public, de permettre à ce public un contact avec l'art religieux vivant. Or, deux constatations s'imposent : le public s'ouvre à proportion qu'il est plus simple ; les oppositions, les réticences viennent précisément de ceux qui, dans le clergé, devraient être des guides. Par exemple à Bordeaux, nous avons dit quel succès notre exposition a rencontré auprès des critiques, des amateurs et du public. Mais l'hebdomadaire *l'Aquitaine*, c'est-à-dire la « Semaine religieuse » du diocèse, consacrant toute une page à la section ancienne et à la section régionale (avec des éloges qui n'étaient nullement proportionnés à la valeur des exposants, mais à leur situation dans le monde) a tout juste mentionné notre section en trois lignes, et quelles lignes ! Le rédacteur a eu la petite perfidie, bien ecclésiastique, de reprendre quelques mots de ma préface, en les détachant de leur contexte, pour dire que cette section était « de valeur inégale ». Pour la première fois que Bordeaux peut voir des maîtres de l'art contemporain, une exposition d'art religieux de cette qualité, voilà comment l'organe religieux officiel du diocèse remplit son rôle. Nous avons heureusement trouvé une compréhension bienveillante auprès de l'archevêque Mgr Feltin, de bien des prêtres, et nous pouvons dire d'une foule pleine de bonne volonté ».

67 Lettre de Régamey à Luc Benoist, 21 avril 1947. APDF.

68 Lettre de Régamey à Louis Ferrand, 23 avril 1947. APDF.

69 « Je travaille l'art chrétien depuis bien des années ce qui veut dire que je végète depuis 16 ans ! (et j'en ai 41). [...] Je me tiens au courant de tout ce qui se passe dans les arts par les journaux de Paris et par votre belle revue d'art sacré. [...] Dans l'espoir ardent que vous ne nous refuserez pas votre collaboration ». Lettre de Louis Ferrand à Régamey, 28 avril 1947. APDF.

70 Texte manuscrit. APDF.

71 *Courrier français* du 2 mai 1947, article signé A.R. : « Au musée de l'Hôtel de Ville, l'exposition d'Art Chrétien ». AMBA.

72 *Art Sacré* n° 4-5, avril-mai 1947. Chroniques, p. 133-136.

Lorsque la section parisienne fut expédiée à Nantes, Régamey donna à Louis Ferrand un avertissement significatif⁷³ : « Je suppose que nos caisses de Bordeaux doivent être arrivées à Nantes ou ne vont pas tarder à y arriver. J'ai écrit à ce sujet à mon ami Luc Benoist. Je l'ai prévenu qu'au déballage il y aura sans doute un certain scandale. Les gens de Bordeaux avaient même cru à une mystification, voulaient tout renvoyer ou ne nous accorder qu'une petite salle. N'ayez pas peur, il faut rassurer les inquiets, attirer leur attention sur la qualité de certaines œuvres, leur rappeler que je prends la responsabilité de tout et leur dire qu'à Bordeaux l'accrochage avait manifesté la valeur de l'envoi ».

L'accueil bordelais préfigurait ce qui se passa par la suite, non seulement durant le périple de la « section parisienne » mais également lors des expositions de 1950 à Paris ou à Rome⁷⁴ : un réel et grand intérêt de la part des personnes sensibilisées à l'art moderne, alors que dans les milieux d'Eglise s'instaurait une méfiance réticente et plus ou moins active. Pourtant, l'exposition de 1947 ne présentait que des œuvres d'artistes chrétiens. Les choses allaient prendre une tournure plus radicale en 1950.

Vers une vraie « querelle »

Les années qui suivirent les expositions de 1947 furent suivies du grand débat suscité, en 1948 et 1949, par le projet - avorté - de basilique souterraine à la Sainte-Baume et sans transition, de la découverte coup sur coup en 1950 et 1951, des trois édifices qui focalisèrent l'attention des médias de l'époque, les grands journaux nationaux et régionaux. Je rappelle l'histoire à grands traits.

Le 4 août 1950, à Assy en Haute Savoie, était consacrée « l'église des malades » construite par l'architecte Maurice Novarina, sous l'impulsion du chanoine Jean Devémy (1937-1942). J'ai détaillé ailleurs l'histoire de sa décoration, dans laquelle le père Couturier joua un grand rôle. On avait fait appel à quantités d'artistes, parmi lesquels Bonnard, Matisse, Rouault, Lurçat, Léger, Braque, Lipchitz, des artistes célèbres et pour certains, fort éloignés de l'Eglise. Le bruit journalistique étouffa les arguments de ceux qui exposaient les raisons de ce choix, et de multiples articles parurent pour décrier « l'église musée » et ce choix d'artistes. Le crucifix sculpté par Germaine Richier pour le maître autel allait cristalliser la querelle. En janvier 1951, les Amis de l'Art d'Angers invitèrent le chanoine Devémy à venir faire une conférence ; elle fut perturbée par un groupe d'intégristes qui huaient le conférencier (« profanation, insulte, sacrilège, caviar faisandé ») et distribuaient un tract violent attaquant nommément les pères Régamey et Couturier et l'abbé Morel⁷⁵. Pressé par certains milieux de la curie

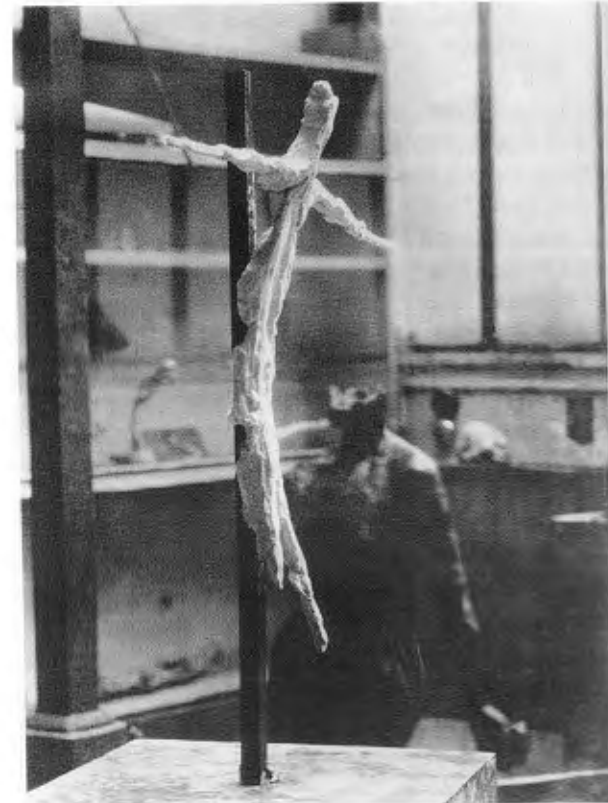


Fig. 9. - *Art Sacré* n° 9-10, mai-juin 1950, « Le prêtre et la création artistique », p. 8. Germaine Richier, première maquette pour le Christ de l'église d'Assy. Plus que l'œuvre elle-même, cette photographie déclencha la « querelle de l'art sacré ».

romaine, l'évêque d'Annecy finissait par ordonner de retirer le crucifix de l'église. *L'Art sacré* s'abstint de commenter la mesure, qui déclencha par contre des critiques indignées dans *Arts* ou *La Table Ronde*⁷⁶. Au printemps 1952 le crucifix fut placé dans la chapelle des morts. Il ne fut réintégré dans l'église que vers le milieu des années 1960.

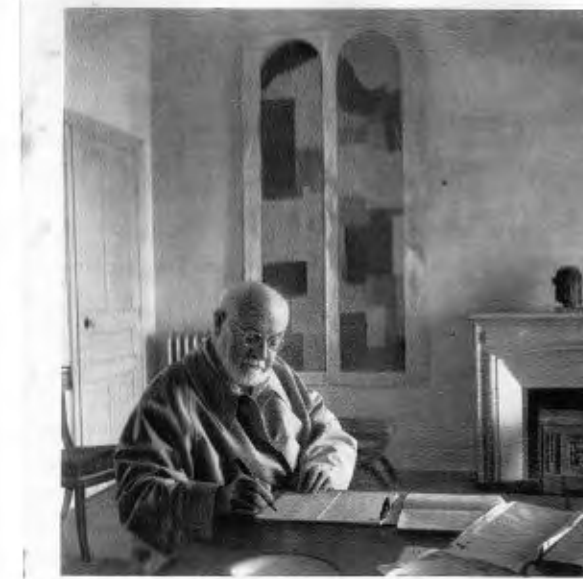
La querelle rebondit lorsque Mgr Rémond, évêque de Nice, bénit le 25 juin 1951 la chapelle du couvent des dominicains de Vence construite et décorée par Matisse qui y avait consacré

⁷³ Lettre de Régamey à Louis Ferrand, 28 mai 1947. APDF.

⁷⁴ Cf. ci-dessus, la note 30.

⁷⁵ *Le Courrier de l'Ouest* prolongea l'affaire par un article qui accusait l'art sacré moderne d'être une œuvre malfaisante, démoniaque et blasphématoire.

⁷⁶ *Arts* du 6 avril 1951, dur éditorial de Raymond Cogniat. Article cinglant de Bernard Dorival dans la *Table ronde* de juin 1951.



Aux grands hommes, les grandes choses

Ce fut une tradition ininterrompue : de siècle en siècle, et si divers et révolutionnaires qu'ils fussent, les plus grands maîtres de l'art occidental avaient toujours trouvé des Papes, des Evêques, des Abbés pour leur confier, et parfois contre vents et marées, les plus grands monuments de la Chrétienté. De Cimabue et

quatre ans de labeur. La célébrité de l'artiste⁷⁷ entraîna inéluctablement un déferlement touristique tandis qu'on discutait âprement sur la valeur religieuse du parti lumineux de l'édifice, si différent de l'idée convenue d'une église. Quelques mois plus tard, le 16 septembre, Mgr Dubourg, archevêque de Besançon, consacrait à Audincourt dans « le quartier des autos » l'église paroissiale du Sacré-Cœur construite par Novarina, pour laquelle l'abbé Louis Prenel (1911-1978) et ses ouvriers des usines Peugeot s'étaient dépensés sans compter. Fernand Léger était l'auteur des vitraux et Jean Bazaine de la grande mosaïque de façade, seconde œuvre non-figurative à figurer dans une église⁷⁸. La remarquable commission d'art sacré du diocèse avait ménagé des contacts entre les paroissiens et les artistes - notons au passage que les destinataires effectifs des œuvres incriminées se plaignaient fort peu et que les querelleurs les plus virulents provenaient de milieux intégristes⁷⁹.

Une « Déclaration des évêques de France », texte très équilibré rédigé par la commission épiscopale de Pastorale et Liturgie et publié le 28 avril 1952, aurait dû apaiser les esprits mais quelques mois plus tard paraissait la traduction française d'une « Instruction sur l'art sacré » du Saint Office⁸⁰ dont la formulation laissait libre jeu aux interprétations négatives.



Fig. 11. - Tract distribué à la conférence du chanoine Devémy à Angers en janvier 1951. Petit extrait du texte (au verso) : « Le temps est venu de démasquer l'escroquerie de cet art frelaté qui est simplement le rejet de l'humain, le refus du divin, art du néant où l'homme va jusqu'à renier sa propre image ».

Fig. 10. - *Art Sacré* n° 9-10, 1950, p. 3.

Début de l'article du père Couturier « Aux grands hommes, les grandes choses », illustré avec la photo de Matisse travaillant à la chapelle de Vence.

L'année suivante une indiscretion livrait l'information sensationnelle que l'architecte Le Corbusier allait construire sur la colline de Ronchamp (Haute Saône) une chapelle de pèlerinage. L'œuvre et l'architecte allaient être entraînés dans la boue dans toutes sortes de journaux, revues et magazines jusqu'à la bénédiction de la chapelle (1955) et au-delà. *L'Art sacré* et ses directeurs étaient au centre de la tourmente. En 1954 Régamey fut écarté de la revue⁸¹, qui cependant put continuer sa route jusqu'en 1969 grâce à la nouvelle équipe des pères dominicains Cocagnac et Capellades.

⁷⁷ Plusieurs manifestations coïncidaient : exposition Matisse au MNAM (juin-septembre 1949), rétrospective Matisse du musée d'art moderne de Nice (février 1950), exposition à la Maison de la Pensée française (juillet - septembre 1950). Son quatre-vingtième anniversaire, le 31 décembre 1949, donna lieu à de multiples articles.

⁷⁸ Après les admirables vitraux de Manessier, réalisés dans le même diocèse pour la petite église des Bréux (Haut-Doubs) entre 1949 et 1951.

⁷⁹ Le plus notable était le mensuel *L'Observateur de Genève* qui défendait « la civilisation chrétienne et le patrimoine national » depuis les années 1930.

⁸⁰ Signée des cardinaux Pizzardo et Ottaviani. *La Croix* des 20-21 juillet 1952.

⁸¹ A la faveur des mesures prises à l'encontre des Provinciaux dominicains, au moment de la crise des prêtres-ouvriers en 1954. Le père Couturier venait de mourir ; on demanda à Régamey de quitter la revue.



Fig. 12. - Tract diffusé massivement par courrier auprès des personnes susceptibles d'être catholiques. Une version du Christ de format A3 (ou plus grande) a été de même envoyée gratuitement aux paroisses en France - et sans doute en d'autres pays.

Cette grande querelle nationale s'est accompagnée de multiples querelles locales comparables, et toutes ces polémiques disaient au fond la difficulté de penser l'art et l'Eglise dans une société sécularisée. Le concile Vatican II, ouvert le 25 janvier 1959 par le pape Jean XXIII, et conclu en décembre 1965 par le pape Paul VI, marqua une pause. Mais il fut suivi d'années de crise : durant la décennie 1970, on cessa de construire des églises. C'est seulement les décennies 1980 et 1990 qui devaient voir reparaitre, mais dans des termes différents, la question de la « visibilité » de l'Eglise.

En guise de conclusion

De nos jours, un nouvel intérêt se fait jour pour l'art religieux du XXe siècle et pour des artistes qu'on avait eu tendance, dans les années 1950, à juger - inconsidérément peut-être - peu intéressants. Il serait sans doute intéressant de

nous pencher sur la section d'art moderne régionale de l'exposition bordelaise de 1947, même si elle fut à l'époque jugée d'un intérêt limité. Il n'en reste pas moins qu'une réflexion approfondie sur les rapports entre la création artistique contemporaine et l'expression de la spiritualité catholique a été menée par et autour de la revue *L'Art sacré* dans les années 1950. Un texte du père Régamey publié en 1955 dans *L'Art sacré*, à l'issue des disputes, fournit ample matière à réflexion. Il avait atteint le point où il considérait que former le goût des gens était un objectif chimérique et il critiquait sa tentative de 1947⁸² : tout ce qu'on y avait fait était de ménager des occasions d'approfondissement spirituel par la contemplation « d'œuvres vivantes et sacrées ». Mais le bienfait qu'on en avait retiré, compensait-il « le mal de tant de malentendus aggravés [...] et du durcissement amer, progressif, des refus ? Je ne crois pas qu'on puisse en principe répondre sûrement par oui ou par non, quant aux expositions que j'ai moi-même organisées dans quatre villes de province en 1947. Je [...] mettais à me battre trop de passion. [...] Je crains que tant de peine ne se soit soldée par plus d'engouement des uns pour n'importe quel « moderne » et une plus violente réprobation par les autres de ce qui mérite le respect et l'amour ».

Le débat n'est donc pas clos, et l'actualité récente⁸³ se charge de nous le rappeler. Le nouvel « intégrisme » qui se manifeste ici ou là raidit à nouveau les positions, toujours à propos des représentations du Christ, de la Vierge et des saints. Et s'il est toujours aussi difficile – pour d'autres raisons qu'en 1950 – d'introduire dans les églises des œuvres à la fois fortes et pertinentes, il faut aussi constater que non seulement le Saint-Sulpice s'est maintenu durant tout le XXe siècle, mais qu'il ressurgit dans l'Eglise et - ce n'est sans doute pas un détail – dans la société sécularisée, où on peut le voir sous l'avatar du « kitsch » ou dans des œuvres à intention plus polémique.

⁸² *Art Sacré* n° 7-8, 1955, p. 29.

⁸³ Et dans le diocèse d'Aire et Dax tout récemment...

Liste des artistes et des œuvres modernes de l'« Exposition d'art chrétien ancien et moderne »

Section « parisienne »

Peinture

1. Alix Yves. *Christ en gloire*.
2. Bernard Jean. *Crucifixion*.
3. Bezombes Roger. *Maternité*.
4. 5. Bony Paul. *Stations de Chemin de Croix*.
6. 7. Bony Jacques. *Notre-Dame Baladins*. - Transformation de l'église de Longeville (Doubs).
8. 9. Bourgain Odette. *Nativité*. - *Les Rois Mages*.
10. 11. Couty Jean. *Procession*. - *Libera*.
12. 13. 14. Denis Maurice. *La Vierge aux Anges*. - *Le Mystère catholique*. - *Maternité au Cyprès*.
15. 16. Delacroix Marthe. *Vierge à l'Enfant*. - *Saint Joseph*.
- 17 à 21. Desvallières George. *Le Père Eternel*. - *La Mise au Tombeau*. - *L'Eucharistie* (pastel). Décoration de la Chapelle de Jacques Rouché à Saint-Privas, 1^{ère} esquisse. Esquisses récentes.
22. Fouque Marie-Rose. *Chemin de Croix* (deux gouaches).
23. Gleizes Albert. *Crucifixion*.
24. 25. Hébert-Stevens Adeline. *Annonciation*. - *Nativité*.
26. Héraut Henri. *Vierge à l'Enfant*.
27. Ingrand Max. *Composition*.
28. Lambert-Rucki Jean. *Saint Jérôme*.
29. 30. Le Chevallier Jacques. *La Sainte Cène*. *Le Bon Samaritain*.
31. Manessier Alfred. *Salve Regina*.
32. 33. 34. Olin (Oleciwicz) Jean. *Pietà*. *Nativité*. *Annonciation*.
35. Osterlind. *Descente de Croix*.
36. Peugniez Pauline. *Nativité*.
- 37 à 40. Pichard Janie. *Assomption*. *Christ aux outrages*. *Vierge à l'Enfant* (lavis d'encre de chine). *Recueillement*.
41. Ribes Paul. *Compositions* (gouaches).
42. Roche Marcel. *Les Pèlerins d'Emmaüs*.
43. 44. 45. Rocher Maurice. *Pietà*. *Le Sommeil de Jacob*. Fresques du chœur, église Saint-Dominique à Paris (maquette).
46. 47. Rouault Georges. *Intimité religieuse*. *Le Christ au lac de Tibériade* (gouache, rehauts de pastel).
48. Szwarc Marek. *Véronique* (pastel).
49. 50. Tourte Suzanne. *Ange* (gouache). *Vierge à l'Enfant* (gouache).
51. 52. Zack Léon. *Les Anges*. *Sainte conversation*.

Sculpture

53. 54. Dubos Albert. *Pietà*. *Sainte Thérèse* (pierres peintes).
55. 56. Iché. *Jeanne d'Arc* (maquette plate). *Vierge à l'Enfant* (haut-relief plâtre).
57. 58. Kaepelin Philippe. *Chemin de Croix* (plâtre). *Saint Jean-Baptiste* (bois).

59. 60. 61. Lambert-Rucki Jean. *Saint Denis*. *Calvaire*. *Ecce homo* (plâtres originaux).
62. Osouf. *Tête de Vierge* (bronze).
63. Personne (De la). *Tête de Saint Yves* (plâtre).
64. Saupique Georges. *Saint Joseph* (plâtre).
- 65 à 68. Szwarc Marek. *Vierge et Enfant* (cuivre martelé). *Enfant Jésus* (terre cuite). *Sacré-Cœur* (bronze argenté). *Ostensoir* (bronze doré).

Gravures, estampes, images

69. Beaufrière. *Vierge Mère* (gravure).
70. David Hermine. *Nativité* (estampe).
71. Edy-Légrand. *Apocalypse* (gravure, deux panneaux).
72. 73. Frélaut. *Nativité*. *Fuite en Egypte* (gravures).
74. Goerg Edouard. *Apocalypse* (gravure).
75. 76. Odilia. Estampes. Images.
77. 78. Roche Marcel. *Les Pèlerins d'Emmaüs* (gravure). *Tête de Christ* (gravure, épreuve unique).

Orfèvrerie, médailles, émaux

- 79 à 83. Puiforcat Jean. Calice (argent et ébène). Calice (vermeil et ivoire). Ciboire (vermeil et ivoire). Burettes (argent et ivoire). Calice (Etiolles ; argent).
84. 85. 86. Py Fernand. Médailles (bronze). Crucifix (bronze). Baiser de Paix (ivoire).
87. Rivir. Calice (Etiolles ; argent).
88. Serrière Jean. *Nativité* (émail).
89. Sjöberg Henri. Calice (Etiolles ; argent).

Céramique

90. 91. Arbel Marie. *Vierge à l'Enfant*. Applique.
92. 93. Bizette-Lindet. *Nativité*. Deux croix de berceau.
94. Dubois Pierre. *Tête de Vierge* (mosaïque).
- 95 à 100. Koerner Henriette. *Madone et Enfant*. *Saint François d'Assise*. *Pietà*. *Communiant*. Chandelier. Bénitier.

Chasublerie, tapisserie

100. (Bénédictines de Solesmes).
101. Ornement rouge. (Bénédictines de Vanves).
102. Ornement noir.
103. Ornement vert.
- 104 à 107. RP Couturier. Ornement blanc. Vitrail. Ornement rouge. Ornement rouge.
108. Olin Jean. *Mise au tombeau* (carton de tapisserie).

Addendum

358. Azénor H. *Madone* (peinture).
359 à 361. Desvallières George. Esquisse de la chapelle de M. Rouché.
Esquisse de décoration d'église. *Adoration* (peinture).
362. Olin Jean. *Descente de Croix* (peinture).
363. Osouf. *Vierge* (statue plâtre).
364. Pinchol. Deux céramiques.
365. Roche Marcel. *Tête de Dominicain*.
366. Rouault Georges. Trois planches du Miserere. Une peinture.

Section régionale

Peinture

- 109 à 114. Barreau P-André. *Ecce homo. Chemin de Croix. Notre-Dame des Douleurs. Sainte Face. Nativité*. Triptyque.
115. 116. Boilleau (Mlle). *Le Christ en Croix et saint Dominique*. Choix d'œuvres religieuses.
117. Caunes M.-France. *Tête de Vierge*.
118. 119. Caverne J.-André. Esquisse pour une fresque. Carton de fresque.
120. Dalléas. Projet de carton pour une tapisserie d'Aubusson.
121. Desplanque R. Projet de vitrail.
122. 123. 124. Le Feuvre Jean. *Annonciation. Les Pèlerins. Sainte Cécile*.
125. 126. 127. Gosselin Geneviève. *Sainte Geneviève* (composition). *La Transfiguration* (projet de fresque). *Saint-Jean* (imagerie religieuse).
128. Gras Madeleine. *Saint Michel, Saint Pierre, Saint Christophe* (gouaches).
129 à 132. Jeay Lucien. *Notre-Dame des Anges. Madone. Ascension. Nativité* (peintures à l'œuf sur panneaux).
133. Lasserre Jeanine. *Nativité*.
134. Maillols Odette. *Jésus et les pêcheurs*.
135 à 138. Marty Gaston. *Vierge* (peinture sous glace). *Vierge. Ange. Marie-Madeleine* (monotypes).
139. Masereel Frans. *Pietà* (esquisses pour un vitrail).
140 à 142. Pargade Maurice. *Mater Dolorosa* (vitrail). *Sainte Bernadette* (vitrail). *Simon Pierre quitte ses filets*.
143 à 148. Pérey Marcelle. *Annonciation. Voici l'Homme. Christ en Croix*. Illustrations de textes bibliques. Illustrations. *Jésus chassant les vendeurs du Temple*.
149. Pourquery. *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*.
150. Sarthou M.-Elie. *Saint Pierre*.
151. Sauboa Jean. *Bethléem*.
152. Thiney Jean. *Miracle de Sainte Colombe*.
153. Vallet R.-Charles. *Déposition de Croix*.
154. Zabala (Abbé de). *Tête de Christ*.

Sculpture

155. 156. 157. Benquet. *Tête de Christ. Saint Emilion. Ange*.
158. Bouscau Claude. *Pietà* (terre cuite polychrome).
159 à 162. Callède Alex. *Vierge à l'Enfant. Crucifix* (chêne, taille directe). *Crucifix* (pierre). Ensemble de petites sculptures.
163. Cazaux. *Christ aux outrages*.
164 à 166. Cherpantier Y. *Bernadette Soubirous. Vierge de l'Annonciation. Chanteur à la Croix de bois*.
167. Chrétien. *Gisant* (Abbé d'En Calcat), fragment.
168. 169. Clavelle Marthe. *Un ange. Tête de Vierge*.
170. David Albert. *Notre-Dame des Vignes*, réduction de la statue de N-D de la Libération, Beaune, Bourgogne. (Statuette bronze, cire perdue).
171 à 178. Fréour Jean-Pierre. *Sainte Cécile* (chêne). *Bretagne mystique* (chêne). *Crucifix* (chêne polychrome). *Itron Varia Morbihan* (chêne polychrome). Calvaire en schiste dur (maquette peinte). Autel à la Sainte Vierge (maquette peinte). *Saint Barnabé* (Mgr Villepelet, évêque de Nantes, maquette). Deux cadres de photographies de réalisations.
179. Hiron Charles. *Vierge* (terre cuite).
180. Marty Armande. *Vierge à l'Enfant* (polychrome).
181. Piéchaud Dominique. *Madone* (bois peint).
182. Rispal Gabriel. Buste « *petit Saint Jean* » (marbre).
183. 184. Rivière Joseph. *Crucifix* (bronze). *Saint Victor* (haut-relief pour la façade de la nouvelle église Saint-Victor, à Bordeaux).
185. Sirine-Réal. *Pietà* (taille directe, bois de chêne).

Architecture

186. 187. Bessaguet Henri. Façade de l'église Saint-Victor à Bordeaux. Façade de l'Eglise Sainte Bernadette à Mérignac.
188 à 190. Cazeux L.-Laurent et Jean-Louis. Chœur de la Chapelle de l'Ascension de Notre-Seigneur. Fragment du bas-relief de la chapelle. Maquette d'un monument religieux.
191. Ducoloner. Baptistère (dessins).
192. 193. Garros L. et M. Chapelle du Grand Séminaire de Bordeaux (maquette et plans). Chapelle Notre-Dame de la Paix à Andernos (photos).
194. Mathieu Pierre. Etude pour une statue missionnaire au Cameroun.

Divers

195. Gautier-Constant. *Christ* (burin).
196. Dagrand Et. G.P. *Vierge* (vitrail).
198. Lesquibe Jean. *Sainte Face* (vitrail en dalles de verre).
199 à 202. Février Marcel. *Sainte Face* (panneau de marqueterie). Ornement complet. Bourses de bénédiction. Pâle.
203. Pérusat Pierre. Lampe de sanctuaire.
204. Sylvaire Jean. Manuscrits enluminés.

Documents



L'archéologie girondine en 2010

(extraits du *Bilan scientifique régional*, DRAC Aquitaine, SRA)

Belin-Beliet

La nécropole de Joué

La nécropole de Joué a été découverte par J.-L. Brouste en 1980. A cette époque, il réalise un plan à la main de l'ensemble des structures et fait un sondage dans l'une d'elles. La nécropole est à cheval sur deux parcelles dont une a fait l'objet d'un labour en 2010. G. Belbeoc'h a repéré, sur le seul tumulus touché, du mobilier éparpillé au sommet de la butte et daté du Premier Âge du Fer. L'opération menée durant l'été 2010 avait pour objectif d'extraire la sépulture déjà abîmée par le labour et de proposer un plan précis de la nécropole.

Le plan du site

La localisation de la nécropole est des plus classiques. Implantée sur un plateau dominant le ruisseau du Bouron, elle se développe sur environ 300 m de long.

Sur les huit structures mentionnées par J.-L. Brouste, seules six sont avec certitude des tumulus. Deux autres, de formes irrégulières et/ou allongées, peuvent correspondre à des micro-reliefs dunaires. L'une (F) pose toutefois problème quant à son interprétation car tronquée par deux chemins.

Les dimensions des tumulus sont variables : de 15 à 45 m de diamètre pour une hauteur estimée variant de 1,50 m à 3 ou 4 m.

Le tumulus A et la sépulture

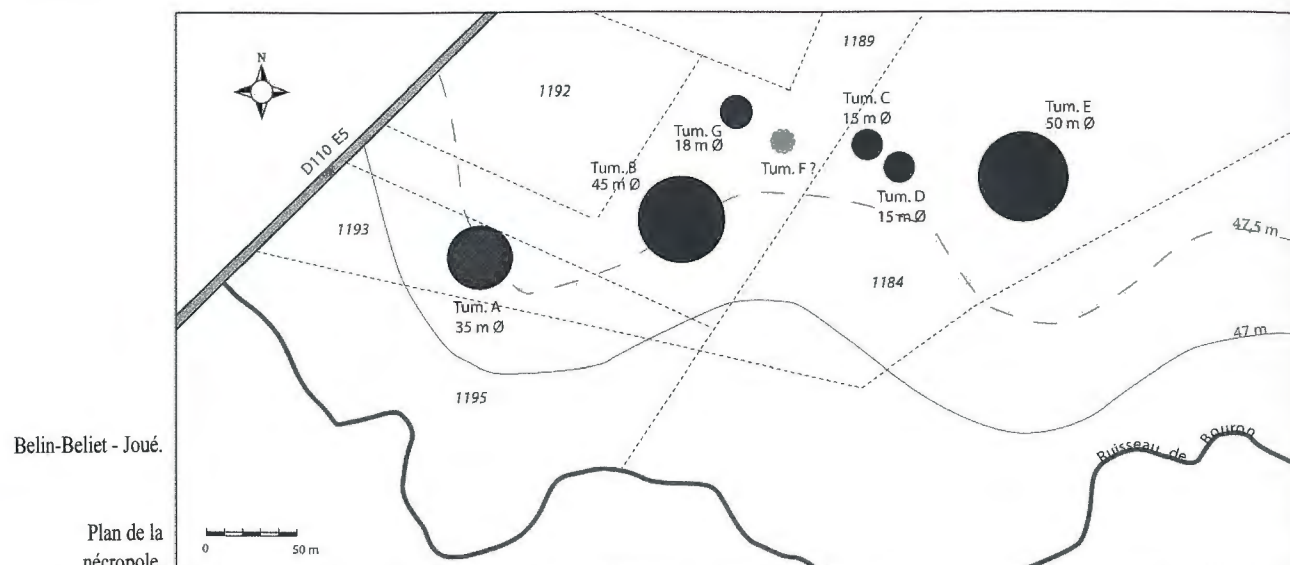
Situé à l'extrémité occidentale de la nécropole, le tumulus A mesure 35 m de diamètre dans l'axe est/ouest et 32 m dans l'axe nord/sud. Il est conservé sur 1,80 m de haut.

La sépulture est située dans la partie sommitale du tertre. Elle a été très perturbée, tant par le labour forestier que par l'action d'animaux fouisseurs dont nous avons retrouvé les terriers. Une partie du mobilier a été découverte dans une petite fosse entamant la masse du tertre. Ses dimensions sont estimées à 1,10 m de long pour 0,50 m de large et 0,57 m de profondeur ; elle aussi était perturbée par les fouisseurs. Le mobilier correspond à ce que l'on trouve généralement dans les sépultures du Premier Âge du Fer : une urne, fermée par un plat-couvercle et accompagnée d'un petit vase accessoire (cf. fig.). Des fragments d'alliage cuivreux et de fer ont été mis au jour mais, trop fragmentaires, ils n'ont pu être identifiés. La typologie des vases permet de dater l'ensemble de la phase IV de l'Âge du Fer aquitain définie par J.-P. Mohen, soit entre 550 et 400 avant J.-C.

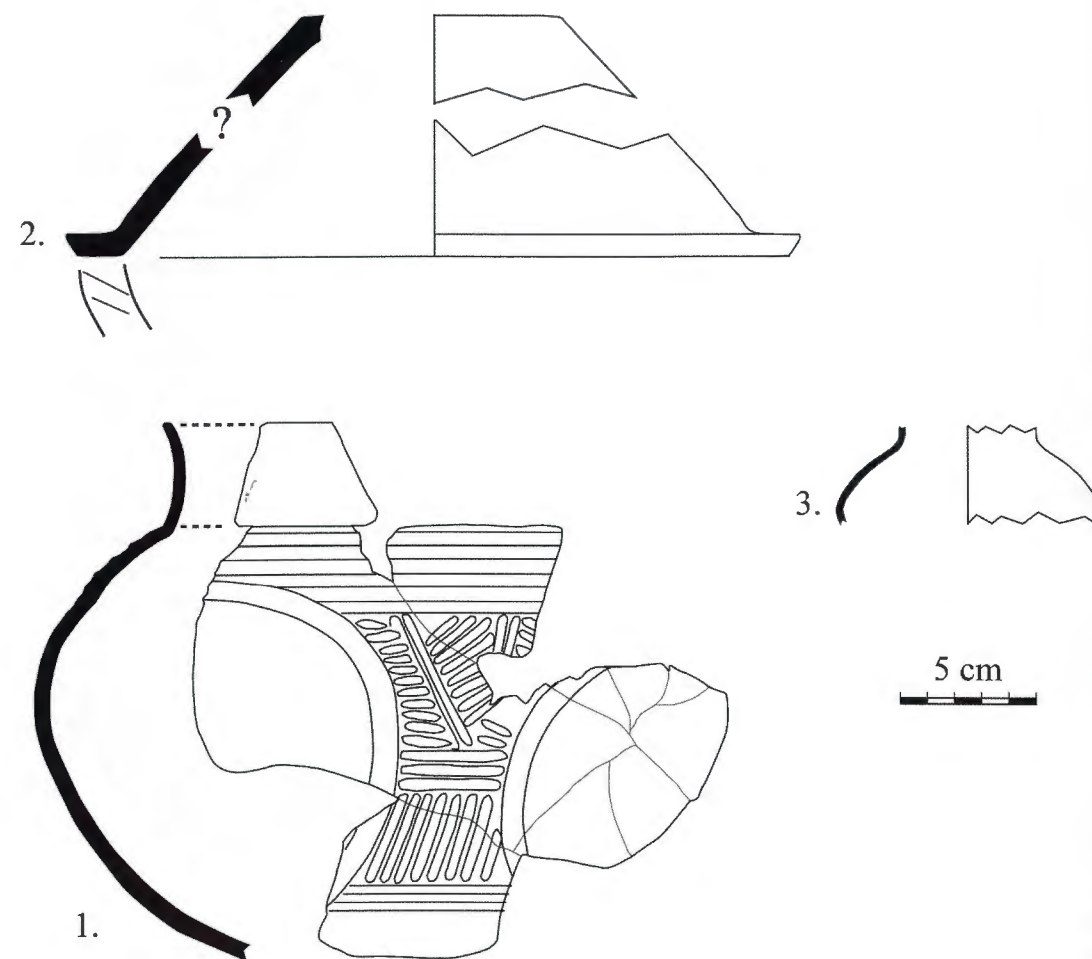
Perspectives

Le tumulus A de la nécropole de Joué a livré un ensemble céramique bien daté dont la typologie semble spécifique à la vallée de la Leyre. Cette sépulture, découverte dans une fosse, à peu de profondeur dans la masse tumulaire, correspond probablement à une sépulture tardive et non à celle ayant initié la construction du tertre. Cependant, des coupes réalisées sur plus d'un mètre de profondeur au sommet de la structure tendraient à remettre en question l'origine anthropique de la butte. Cela pose la question de l'origine des autres tertres identifiés. De nouvelles recherches seraient à envisager afin de mieux comprendre la nature du tumulus A de la nécropole de Joué.

Bilbao Marie



Mobilier de la sépulture.



Bordeaux

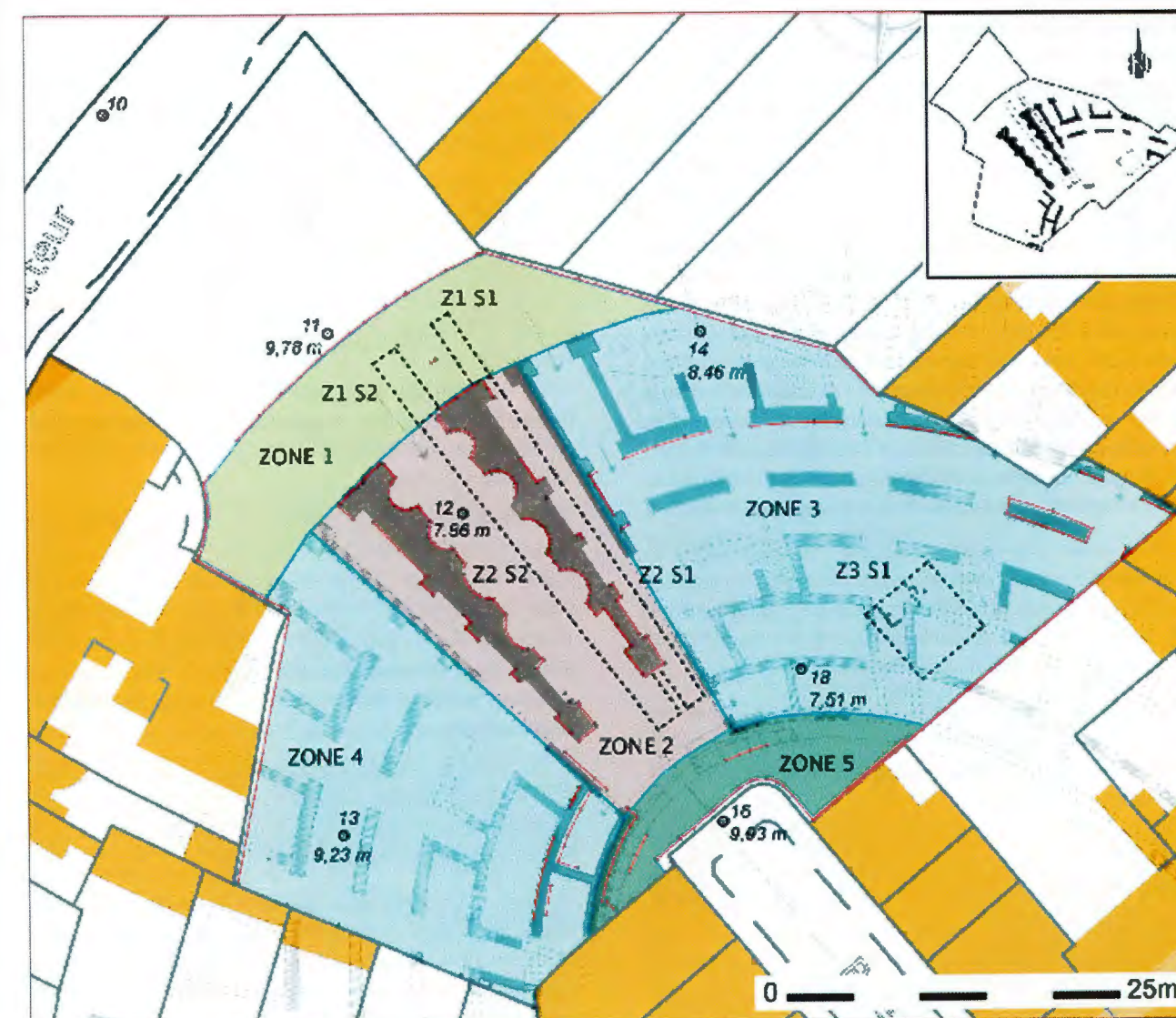
Palais-Gallien - Amphithéâtre

L'année 2010 marque la reprise des fouilles et des études historiques et architecturales de l'amphithéâtre antique de Bordeaux, dit « Palais-Gallien ». Le programme de recherches triennal (2010-2012), mis en place par l'institut Ausonius, le service régional de l'archéologie d'Aquitaine et la Ville de Bordeaux, s'articule autour de deux thèmes principaux : l'histoire et l'architecture de l'édifice. Il se donne quatre objectifs majeurs :

- dater le monument ;
- étudier son évolution – ainsi que celle du quartier – depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine ;
- mettre en lumière l'originalité de son architecture et de ses techniques de construction ;
- restituer l'édifice dans toute sa splendeur antique.

En 2010, l'accent a été principalement mis sur les thèmes historiques 1 et 2, et secondairement sur les thèmes architecturaux 3 et 4.

Pour cela, deux campagnes de fouilles archéologiques ont été entreprises en juin et en août sur la parcelle publique KT01 n° 48 (D. Hourcade et Th. Morin). Au total, cinq sondages ont



Bordeaux - Rue du Palais-Gallien. Zonage et plan de localisation des sondages sur la parcelle KT 01 (1/500e).
Relevé : Th. Morin. DAO : D. Hourcade et Th. Morin.

été réalisés. À l'extérieur de l'amphithéâtre, dans la zone 1, deux sondages (Z1 S1 et Z1 S2) prolongent ceux effectués dans les couloirs d'accès – latéral et central – de la zone 2 (Z2 S1 à l'est et Z2 S2 dans le vomitorium). Le dernier sondage (Z3 S1) a été réalisé à l'est, sur l'un des points les plus élevés de la parcelle, sous les gradins de la *media cavea*.

Le relevé topographique des vestiges de l'amphithéâtre de la parcelle municipale (Géo-Vivier, Bordeaux), géoréférencé en 3D, a aidé aux travaux de restitution numérique 3D et de modélisation du Palais-Gallien (L. Espinasse).

Parallèlement plusieurs études complémentaires ont été entreprises :

- établissement du bilan historiographique des recherches et restaurations effectuées sur le Palais-Gallien depuis l'époque moderne (A. Piot) ;
- recensement partiel des représentations iconographiques de l'amphithéâtre depuis la fin du Moyen Âge (E. Jean-Courret) ;
- enquêtes orales sur les légendes urbaines contemporaines et le patrimoine immatériel associé à l'édifice (I. Labatut et A. Puig).

Les deux campagnes de fouilles de l'été 2010 ont avant tout permis de montrer à quel point cet édifice avait fait l'objet d'interventions intrusives dès la fin du Moyen Âge et jusqu'aux années 1980. Hormis les vestiges architecturaux actuellement visibles (et grandement remaniés), il ne reste que peu d'éléments antiques conservés. Le niveau de circulation actuel de la parcelle se situe à une altitude inférieure à celle des sorties de fondation des murs. Tous les niveaux d'occupation et de destruction antiques ont été oblitérés par des travaux de terrassement au XVIII^e siècle, de consolidation et de valorisation au XIX^e.

Néanmoins, le mobilier mis au jour dans les tranchées de fondation des murs du vomitorium (Z2 S2) permet de proposer un *TPQ* du dernier quart du I^{er} siècle p.C. (C. Sanchez et Ch. Sireix). Il est donc probable que la date de construction de l'amphithéâtre soit flavienne ou antonine.

De plus, les traces d'une occupation inédite sur le site, mais pour le moment indéterminée, ont été révélées pour l'Âge du Bronze (Z3 S1) et la fin du Moyen Âge (XV^e siècle dans Z1 S1, étude : S. Maleret).

Si l'étude des documents iconographiques et de la stratigraphie (Z3 S1) montre que la démolition partielle de l'amphithéâtre commence au plus tard vers le milieu du XVII^e siècle, c'est pourtant dans la seconde moitié du XVIII^e qu'il fait l'objet des plus importants travaux de terrassement. L'intérieur du Palais-Gallien, nivelé, sert alors de décharge municipale. Une épaisse couche de cendres et de chaux, mêlée à de très nombreux restes osseux (Z3 S1), montre qu'on y brûlait les carcasses d'animaux.

La privatisation et le lotissement de l'amphithéâtre interviennent peu après la Révolution française. Elle débute par le nivellement du terrain, par apport de remblais, et s'accompagne de l'arasement d'une partie des maçonneries. C'est dans ces niveaux qu'a été découvert le squelette d'un individu masculin âgé d'une trentaine d'années (P. Cambra).

D'un point de vue architectural, on a pu déterminer que les fondations des murs sont creusées dans le substrat argileux formé de graves. Celles du pilier de la façade extérieure du vomitorium (Z2 S2) atteignent même plus de 3 m de profondeur et reposent sur les bancs de calcaire. De plus, on sait désormais que les travées de la *cavea* (Z3 S1) étaient construites sur remblais. Leur fouille en 2011 devrait permettre de résoudre définitivement le problème de la date de construction de l'amphithéâtre.

Pour finir, rappelons que l'opération a fait l'objet d'une très importante couverture médiatique et que le programme de valorisation du site s'est révélé être un franc succès.

Hourcade David

12 rue Jean Fleuret et cours du Maréchal Juin

A la suite du projet de construction d'un ensemble immobilier destiné à la communauté urbaine de Bordeaux, un diagnostic archéologique a été prescrit dans le quartier Mériadeck à Bordeaux.

La parcelle concernée, KA 144, se situe dans un environnement archéologique riche, bien qu'encore assez mal connu. Ainsi, à seulement quelques mètres à l'ouest, le 9, cours du Maréchal Juin (KA 32, 136 et 137) a été sondé en 2007 par W. Migeon (INRAP) puis a fait en 2008 l'objet d'une fouille dirigée par J. Hénique (Société Hadès) ; ce site a livré des vestiges à mettre en relation avec l'artisanat de la tannerie et de la teinturerie.

En 1986, la parcelle KA 139-140, qui jouxte immédiatement à l'est la parcelle concernée avait également été fouillée par M.-A. Gaidon ; des vestiges antiques avaient été mis au jour dans une aire décrite comme un dépotoir.

Comme ces deux parcelles, KA 144 se trouve sur l'ancienne berge nord du Peugue. Le site de la cité judiciaire, fouillé en 1994 sous la direction de Ch. Sireix (INRAP) est lui aussi proche de la parcelle concernée ; il a permis d'appréhender sur la rive sud du Peugue des vestiges liés à l'artisanat de la métallurgie du fer et du bronze, du travail de la corne, du textile et de la mégisserie. Il constitue la suite des structures

identifiées en 1985 par D. Barraud rue des Frères Bonie. La vocation artisanale du quartier, situé en limite de la ville, est donc clairement établie.

L'intérêt de cette parcelle est encore renforcé par le fait qu'il s'agit d'une des ultimes encore exploitables à Mériadeck du point de vue archéologique.

Pour appréhender son potentiel, un sondage unique a été effectué en son centre, par paliers successifs pour atteindre la base des vestiges archéologiques, située à une profondeur avoisinant les six mètres. Des coupes ont été réalisées, en découpant progressivement les couches stratigraphiques (cf. fig.). Les niveaux contemporains liés à l'aménagement du quartier dans les années 1970-1980 ont tout d'abord été reconnus. Puis les niveaux modernes, surplombant trois couches de tourbes apparaissant à une altitude de 5,40 m NGF. À la base de ces tourbes se trouvent les niveaux antiques du I^{er} siècle au IV^e, matérialisés par des remblais au sommet desquels se trouvait le squelette d'un cheval en connexion anatomique.

Sous ces remblais, des niveaux d'une épaisseur moindre aux petits éléments figurant à plat, apparaissent. Deux de ces niveaux sont associés à des empièvements aux limites franches. Ils sont d'interprétation difficile en raison de la taille réduite de la fenêtre dans laquelle ils figuraient. Ils sont datés entre la deuxième moitié du I^{er} siècle et la première moitié du III^e. La présence de tessons d'amphore de *Lipari* 130 dans ces niveaux les relie à l'artisanat de la tannerie et de la teinturerie. Il faut également signaler la découverte dans une des ces couches d'un os de boviné scié, à mettre en relation avec de la tabletterie.

Enfin, les niveaux de vestiges archéologiques les plus anciens sont représentés par des remblais de stabilisation du sol, disposés dans des dépressions du substrat calcaire, des épandages de chaux ou de calcaire pilé, dans lesquels on peut observer des pieux en bois, ainsi qu'une fosse dont le mobilier est daté de la deuxième moitié du I^{er} siècle.

La nécessité d'effectuer des paliers de sécurité lors de la réalisation du sondage a eu pour conséquence une très faible surface d'ouverture au fond. Les vestiges observés n'ont donc pas pu être interprétés. Une excavation réalisée sur l'intégralité de la parcelle permettrait de préciser la fonction de ces niveaux, à savoir si des tanneries ou teintureries pouvaient se trouver sur place aux I^{er} et II^e siècles, et si ce n'est pas le cas, quelle est la nature de ces aménagements.

Elizagoyen Vanessa

Bourg-en-Gironde

La Fontaine

On doit à P. Bistaudeau, militaire de formation et passionné par sa ville, d'avoir fait remonter à la lumière la fontaine « romaine » qui resta dans l'oubli jusque dans les années 1970 car cachée aux yeux de tous. Rupestre et sobrement ornée, elle se situe dans la zone du port. L'auteur développe sur l'agglomération toute une réflexion historique et une abondante littérature qu'il convient de prendre avec précaution. Dans les sources antiques, le lieu est connu par le fameux texte de Sidoine Apollinaire (*Carmen* XXII) décrivant, vers 462, la *villa* fortifiée de son ami Pontius Leontius dans lequel il se rendit, *villa* que l'on place traditionnellement sous l'agglomération actuelle.

Il nous a semblé intéressant, dans ce contexte, de reprendre l'étude de cette fontaine, sans a priori ni arrière-pensée. Pour cela, une petite équipe pluridisciplinaire de chercheurs a été constituée rassemblant historiens, archéologues antiquisant et médiéviste (A. Bouet, D. Coquillas), spécialiste de la taille de la pierre (J. Gaillard), mais également des relevés architecturaux (P. Mora, L. Espinasse). Le perfectionnement des techniques de relevé en trois dimensions a été d'un incomparable apport. En effet, comment dresser un plan précis d'un tel aménagement, constitué pour une part non négligeable par un tunnel et ses ramifications, creusés à différentes époques dans la falaise, et aux contours très irréguliers ? Il a été décidé de faire appel au procédé de numérisation 3D par lasergrammétrie afin d'obtenir ce relevé. L'étude historique et archéologique qui vise à établir les différentes phases d'évolution et à les dater est en cours et paraîtra dans la revue *Aquitania*.

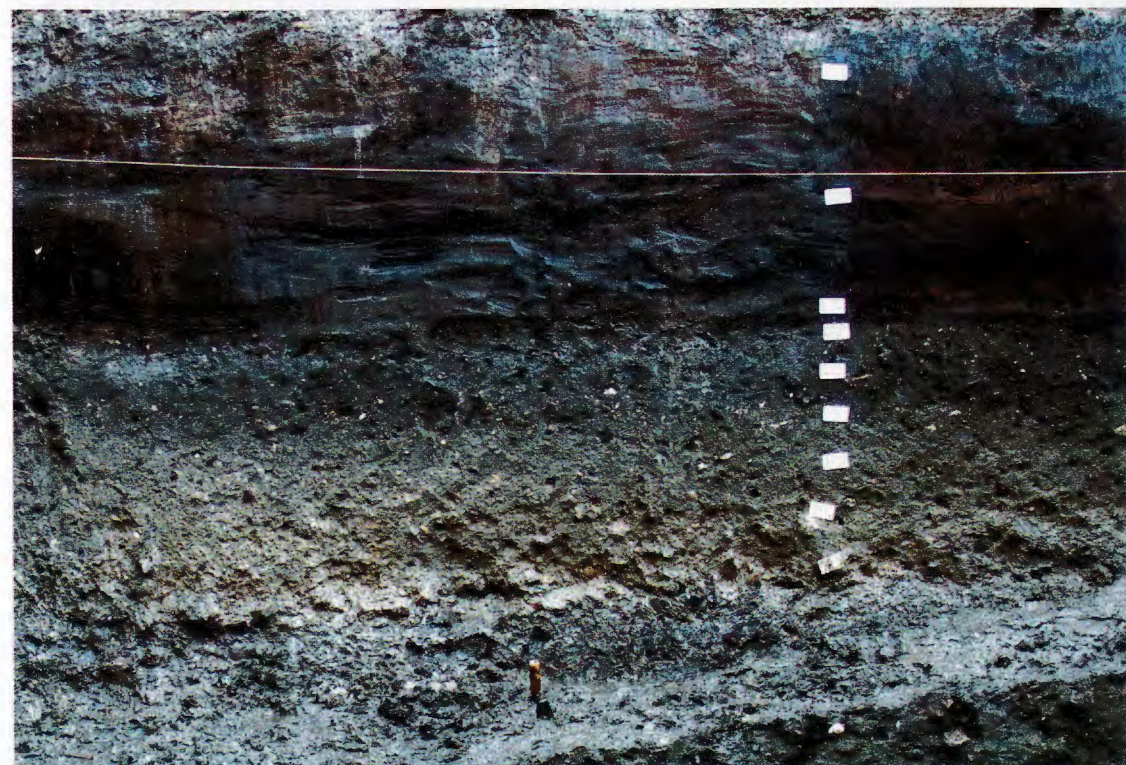
Bouet Alain

Canéjan

Camparian

La municipalité de Canéjan envisage de mettre en valeur le site de l'hôpital-prieuré de Camparian. Sur le terrain, subsistent les vestiges d'une chapelle, datable du XIII^e siècle mais probablement de fondation plus ancienne. Des fouilles, conduites par Roger Mercier entre 1966 et 1970, avaient abordé cet édifice ainsi qu'un autre bâtiment situé 40 mètres à l'ouest. Il avait été observé que la façade occidentale de la chapelle s'appuie sur une maçonnerie appartenant d'évidence à une construction bien antérieure. Par ailleurs, du mobilier estimé gallo-romain et du Haut Moyen Âge avait été observé.

Bordeaux - Rue
Jean Fleuret.
Vues des niveaux
inférieurs et
supérieurs de la
coupe nord-sud.
V. Elizagoyen,
Inrap.



Afin de mieux cerner les différents états d'occupation et de concilier au mieux la conservation des vestiges avec les aménagements inhérents à une mise en valeur, il a été convenu entre le service régional de l'archéologie et la mairie de réaliser un diagnostic.

Cinq décapages limités et autant de tranchées ont été ouverts, pour la grande majorité concentrés autour de la chapelle et sur le bâtiment situé à l'ouest du terrain.

Le plan de la chapelle étant en bonne partie déjà réalisé par Roger Mercier, l'étude de l'édifice et de ses abords s'est limitée à deux décapages au sud-ouest et au nord et à l'ouverture de quatre tranchées au nord, à l'est, au sud-ouest et au sud.

Contre le sanctuaire sont conservées des tombes à cuve monolithe. Toutes épousent l'axe du mur occidental de l'église : sud-sud-ouest/sud-sud-est, l'édifice présentant une orientation atypique. L'une d'elles est intégrée à la fondation de la façade occidentale de la chapelle. Deux autres sont remployées dans les fondations des murs d'un bâtiment accolé à ladite façade. Une dernière est recoupée par un des murs de ce bâtiment. Si les caractéristiques de deux de ces tombes permettent de les situer chronologiquement entre les XIII^e et XIV^e siècles, on peut envisager une époque plus reculée pour celle engagée dans la fondation de la chapelle.

Au nord et au sud-ouest de l'église, dans un rayon de 20 mètres, 10 sépultures en « pleine terre », dont deux d'enfants, percent le niveau naturel des sables argilo-graveleux. On retrouve l'orientation classique est/ouest, tête à l'ouest. Aucun élément mobilier n'accompagne les défunts.

À l'ouest et au nord-est, deux bâtiments sont accolés à la chapelle. Du premier, ne subsistent qu'un lambeau de sol et des fondations. Au nord, le second bâtiment figure sur un plan d'*arpentement* de 1755 et les anciens cadastres. Constitué d'une pièce unique, il communique avec l'intérieur de la nef de la chapelle dès lors désanctuarisée.

À une dizaine de mètres plus au nord, un autre bâtiment, totalement isolé, livre les vestiges d'un sol de carreaux au traitement soigné. Comme le précédent, il figure sur les plans anciens. Le mobilier collecté se rapporte aux périodes moderne et contemporaine.

Deux décapages aux extrémités est et ouest du bâtiment situé à la limite occidentale du site ont permis de compléter son plan. Il présente une divergence marquée dans l'orientation des murs de part et d'autre de son axe médian. Cette différence tient peut-être à une phase de réaménagement du bâtiment, phase reconnue par la mise au jour de deux niveaux de circulation superposés. On relève surtout que les éléments encore en place dans la moitié ouest (sols, base de cheminée, départ d'escalier)

diffèrent avec les témoins plus sobres observés dans la partie orientale, vouée aux activités agricoles. Le mobilier collecté remonte aux périodes moderne et contemporaine.

Aucune trace d'installation gallo-romaine n'a été découverte et l'attribution à cette période du massif maçonné, sur lequel s'appuie la façade occidentale de la chapelle, reste une hypothèse. Aux découvertes de tessons du Haut Empire lors de la première campagne s'ajoute une monnaie, peut-être deux, retrouvées hors contexte stratigraphique.

La reconnaissance de tessons du Haut Moyen Âge mériterait une étude plus poussée. La cuve de sarcophage englobée dans la fondation de la chapelle témoigne d'une occupation antérieure au XIII^e siècle.

À compter de ce siècle, l'histoire du site nous est mieux connue. Autour de la chapelle de l'hôpital, devenu prieuré, le cimetière reste en activité jusqu'à la Révolution. Transformé en exploitation agricole doté d'une ou plusieurs habitations cossues, le site est abandonné entre le milieu du XIX^e siècle et le début du XX^e. À l'exception des pans de murs de la nef de la chapelle, il finit par être totalement détruit, les élévations des autres bâtiments servant peut-être de carrière. Le reste du terrain est passablement bouleversé et les sépultures les moins profondément enfouies semblent avoir disparu à cette occasion.

Charpentier Xavier

Isle-Saint-Georges

Dorgès

Une fouille programmée s'est déroulée du 21 juin au 18 juillet 2010 à Dorgès, au nord de la parcelle 63. Une tranchée de 50 mètres de long a été pratiquée afin de déterminer si l'absence de structures et de mobilier archéologique dans ce secteur (attestée à la fois par la prospection géophysique et la prospection pédestre : cf. BSR 2009) marquait la limite du site, ou bien si l'occupation était masquée par des recouvrements sédimentaires.

Cette opération a permis de démontrer que des vestiges sont bien présents dans cette zone, mais que ceux-ci correspondent à une occupation courte et peu marquée du I^{er} siècle p.C., enfouie à 0,50 m de profondeur et soumise à des épisodes d'inondation. Un sondage géomorphologique réalisé sous la direction de Gilles Arnaud-Fassetta (Université de Paris Est-Créteil), à l'extrémité nord-ouest de la tranchée, a clairement montré l'absence à cet endroit de niveaux archéologiques plus anciens. Des niveaux

de la deuxième moitié du I^{er} siècle a.C. ont en revanche été mis en évidence au sud-est de la tranchée, associés à des sols de cailloutis ou de terre. Du mobilier du Premier Âge du Fer y a été recueilli en quantité non négligeable sans que les niveaux correspondants aient été mis au jour (à l'exception, peut-être, d'un foyer) ; la fouille n'est pas descendue au-delà de 1,30 m mais des niveaux stratifiés sont présents au-delà de cette limite. Toutes les couches du I^{er} siècle a.C. et du I^{er} siècle p.C. ont livré des vestiges du travail du fer et des alliages cuivreux.

Le sondage géomorphologique a par ailleurs montré que l'installation gallo-romaine s'est faite dans une plaine d'inondation distale (donc, à plusieurs dizaines de mètres du paléochenal de la Garonne, laquelle se trouve à l'heure actuelle à 300 m plus au nord) et qu'un paléochenal plus ancien, situé à 4,50 m de profondeur, a pu être actif au Premier Âge du Fer. En conjuguant les observations archéologiques et géomorphologiques, on peut supposer que jusqu'au I^{er} siècle a.C., la limite orientale de l'habitat passait au nord de la parcelle 63.

Collin Anne

Langoiran

Le Castéra

Après une interruption d'un an, une nouvelle opération programmée s'est déroulée sur le site du *castrum* du Castéra de Langoiran sur les secteurs ouverts en 2008. La campagne a permis d'affiner les méthodes utilisées sur un site à la stratigraphie très complexe dont la fouille sert à la formation de terrain des étudiants en archéologie de l'université de Bordeaux 3. L'objectif était de terminer l'évaluation du site, entreprise depuis 2007, en vérifiant l'hypothèse avancée en 2008 d'un phasage du site en deux temps. Sans répondre à toutes les questions, la campagne 2010 a cependant permis de préciser l'idée d'une première phase de construction et d'occupation du site ancrée entre les XI^e et XIII^e siècles. Le site se présente alors comme une plateforme fossoyée. Une enceinte composée d'un mur massif coffré, installé au sommet d'un talus d'argile de forme ovoïdale, protège un enclos abritant au moins un bâtiment central aux murs maçonnés. Dans le courant du XIII^e siècle, une seconde phase voit la destruction et la récupération des matériaux du ou des bâtiments primitifs édifiés dans l'enclos. L'enclos est alors remblayé jusqu'à la hauteur du pied du mur d'enceinte. De nouvelles structures, probablement sur solin de pierre et élévation de terre, viennent alors s'appuyer contre le mur d'enceinte. Elles correspondent à la fin de l'occupation du site castral au XIII^e siècle et probablement au XIV^e (les derniers niveaux d'occupation du site ont été détruits par les labours).

Faravel Sylvie

Libourne

5 rue du Président Carnot

Un projet d'aménagement de logements par la société Logevie est à l'origine du diagnostic archéologique réalisé à Libourne. La parcelle concernée par les sondages, CO 866, se trouve à l'intérieur de la bastide médiévale, à proximité immédiate de la tour du Grand Port. La surface de celle-ci, environ 380 m² a entraîné la réalisation d'un sondage unique, orienté nord-est/sud-ouest, étendu dans un deuxième temps vers le sud-est, afin d'avoir une vision plus précise des vestiges rencontrés (cf. fig.).

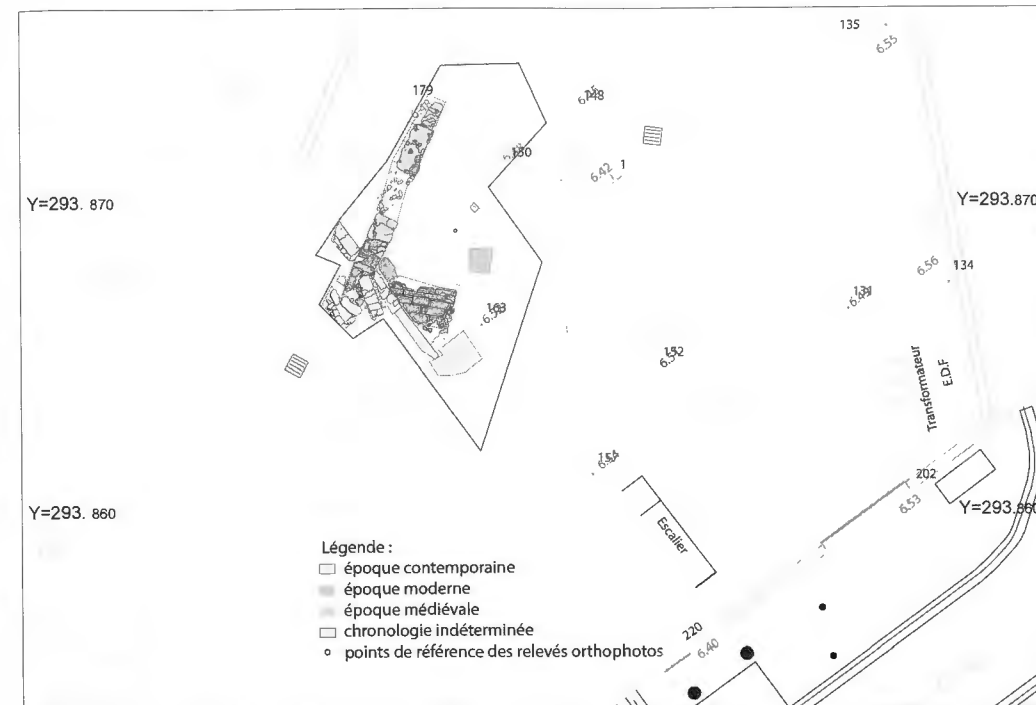
Dès les premiers coups de pelle mécanique, des murs sont apparus, à une profondeur de 0,30 m. Il s'agissait en premier lieu de murs contemporains, pour la plupart orientés nord-ouest/sud-est, postérieurs à des niveaux de remblais modernes et s'appuyant sur un mur central, perpendiculaire, se trouvant dans l'axe de la tranchée.

La partie sud de ce dernier mur est attribuée à la période moderne, et plus précisément aux XVII^e-XVIII^e siècles.

D'autres structures de la même période ont été identifiées dans la partie sud du sondage. La plus remarquable est une voûte de belle facture, en pierres de taille ; orientée est-ouest, elle a été observée sur 2,10 m de longueur (cf. fig.). Sa largeur est de 1,50 m et sa hauteur de 2,12 m. Elle porte, sur son sommet, deux rangées de trous d'aération, disposés à intervalles réguliers. Les murs contemporains de la partie sud du sondage sont construits sur ce bâti, qui vient buter contre le mur central, ce qui semble indiquer que ce bâti, interprété comme un puisard, lui serait postérieur.

D'autres vestiges, se rattachant quant à eux à la période médiévale, ont été découverts, au centre et au nord du sondage. Le premier d'entre eux est en fait la partie nord du mur central : dans le prolongement d'un pilier maçonné, mesurant en plan 0,95 x 0,75 m se trouve un mur reconnu sur une longueur totale de 4,24 m, d'axe nord-nord-est/sud-sud-ouest, à la largeur moyenne de 0,70 m. A la jonction entre ces deux éléments, une ouverture a été identifiée, constituant probablement une ancienne porte obturée, peut-être à l'époque moderne. Les fondations de cet ensemble ont été reconnues. Elles sont constituées de gros blocs de calcaire noyés dans une maçonnerie grossière. Le comblement de la tranchée de fondation a livré de la céramique attribuable à la deuxième moitié du XIV^e siècle.

A cette construction sont associés, au centre du sondage, plusieurs états de voirie médiévale. En effet, trois phases au moins ont pu être distinguées, chacune conservant son niveau de circulation, assorti d'un niveau de chaux et de grave. Le



Plan topographique du site au 1/200e. V. Pasquet, Inrap.



Libourne - 5 rue du Président Carnot. Le probable «puisard» moderne. V. Elizagoyen, Inrap.

milieu humide dans lequel s'inscrit la parcelle a permis la conservation sur ces couches du bois et d'autres matières organiques. Il est raisonnable de penser qu'au moins le niveau supérieur de la voirie est contemporain du pilier et du mur. Quoi qu'il en soit, la fourchette de datation obtenue par le biais de la céramique montre que ces trois phases se sont succédé rapidement durant la deuxième moitié du XIV^e siècle.

L'intérêt de cette découverte est grand, puisque ce site s'inscrit au cœur de la bastide médiévale, à proximité du Grand Port. L'arpentage réalisé en 1459 à l'initiative de Charles VII mentionne un hôtel particulier localisé en cet endroit. En outre, il subsiste des vestiges de mur, qui forment la limite est du site et qui sont connus sous le nom de « mur des Lépreux ». Il pourrait également s'agir ici d'un mur appartenant au même bâtiment que celui mis au jour lors de ce diagnostic.

Elizagoyen Vanessa

BOCHACA M., MOUTHON F., MOUTHON-SEPEAU N. *La bastide de Libourne au lendemain de la Guerre de Cent Ans, l'organisation de l'espace urbain*, Bordeaux, 1995, p. 63 et figure 31.

DUCASSE J. L'Hôpital des lépreux, *Revue historique et archéologique du Libournais*, n° 84, Tome XXV, 1957, p. 33-44.

Lugasson

Fauroux

Ce site a fait l'objet de deux opérations successives, l'une liée à des travaux agricoles, l'autre à des perspectives programmées mais toutes deux documentent les mêmes problématiques.

En mai 2010, lors de travaux de défonçage sur le site de Fauroux, des restes humains et de la céramique ont été remontés par le labour. Une fouille de sauvetage a été réalisée mettant à jour une sépulture et un four de potier. Le four comportait un remplissage de cendres et de tessons de céramique dans l'alandier et dans la chambre de chauffe, s'y trouvaient en plus de nombreuses pierres provenant de l'effondrement du support de sole. Il restait un fragment de la voûte de l'alandier. La sépulture est venue par la suite, après l'abandon du four. Il s'agit de celle d'un enfant d'environ dix ans. Le mobilier, étudié par Valérie Marache, a permis d'identifier de nombreux restes de pots et de cruches pontées en céramique polie rouge, qui seraient des ratés de cuisson. Le mobilier est au plus tard du XIII^e siècle, et

probablement antérieur. La date d'ensevelissement de l'enfant n'a pu être précisée de manière certaine, mais pourrait remonter au XIV^e siècle.

Du mois de juillet au mois de novembre 2010, une opération de prospection diachronique a été menée sur le site du « souterrain refuge » de Fauroux à Lugasson, canton de Targon (33). Le but de cette opération, consécutive à la découverte du four de potier médiéval sur le plateau, à environ 150 mètres de ce souterrain, était de mieux comprendre l'ensemble du site. Une série de quatorze tranchées a été faite sur une parcelle destinée à être replantée en vigne, située entre le four et le souterrain. Ces sondages se sont révélés négatifs. Une autre série a été menée tout près du souterrain qui a permis de repérer une zone en creux longitudinale d'environ un mètre de profondeur, remplie de matériel médiéval, de pierres, le tout dans une terre cendreuse. Il est pour le moment difficile de dire avec certitude quelle est l'origine de ce creusement : carrière, fossé ? L'étude du mobilier n'a pu être menée à son terme, d'où la nécessité de poursuivre ce travail en 2011. Les premières constatations permettent d'affirmer que le mobilier retrouvé se situe entre les XII^e et XIV^e siècles. Il doit être mis en relation avec le matériel archéologique découvert dans un puits donnant un nouvel accès à ce souterrain qui se trouve à proximité et qu'il conviendra également d'étudier. D'autres sondages complémentaires doivent avoir lieu en 2011.

Huguet Jean-Claude

Lussac

Le Cros

La sensibilité archéologique des parcelles concernées par un projet de construction individuelle est fondée sur la découverte au XIX^e siècle de vestiges gallo-romains dans le secteur du Cros : murs, fragment de mosaïque, sépultures, fosses, fragments de colonne en pierre ou en marbre décrits en 1899 par E. Corbineau. La prescription d'un diagnostic archéologique en a naturellement découlé.

Sept tranchées ont été implantées, correspondant à 7,2 % de l'emprise en contexte de colluvions de versant sur substrat calcaire à astéries.

Des vestiges très arasés ont été mis en évidence, révélant au moins trois états d'occupation. Les seuls marqueurs chronologiques découverts durant ce diagnostic se rapportent à l'Antiquité tardive.

Le premier état était illustré par une petite fosse visible en coupe. Avec le second état, le terrain a été légèrement aplani voire excavé avant l'installation de cinq murs conservés seulement en fondation et datés au plus tôt du Bas Empire. L'utilisation de deux types de mortiers dans le montage de ces maçonneries ouvre l'hypothèse de deux états.

Le troisième ou quatrième état est matérialisé par des fosses implantées au détriment des murs. L'une d'entre elles contenait du mobilier attribué à l'Antiquité tardive.

Ce site se distingue des découvertes anciennes du Cros qu'il faut probablement situer plus haut sur le plateau : par le contexte d'implantation, argileux dans notre cas, calcaire dans l'autre et par l'absence de correspondance entre nos plans et ceux du XIX^e siècle.

La nature du site reste ici indéterminée en raison de son extrême arasement et des incertitudes sur le nombre d'états.

Cependant, l'absence totale, jusque dans les déblais, d'éléments remarquables tels que fragments de marbre, de colonnes, d'enduits ou de tesselles, tend à écarter l'hypothèse d'une villa ou d'un bâtiment prestigieux.

Gineste Marie-Christine

Mérignac

ZAC Centre ville ilots 3 et 4 Intervention sur l'ilot 4

La poursuite du projet d'aménagement du centre-ville de Mérignac est à l'origine de l'opération de diagnostic archéologique réalisée sur l'ilot 4.

La première phase de sondages a été réalisée sur l'ilot 1, qui se trouve au nord de la ZAC, fin 2006. Celle-ci n'a révélé que peu de vestiges dans sa partie septentrionale, tandis que la densité de vestiges s'accroît à proximité de l'église Saint-Vincent. Ces derniers consistent en des structures funéraires modernes et médiévales et des structures en creux antiques.

Immédiatement au sud de l'église, l'ilot 3 a fait l'objet d'un diagnostic archéologique en 2009. Les sondages ont permis la reconnaissance d'aménagements de berge non datés précisément, mais surmontés de remblais au mobilier antique et médiéval.

La parcelle concernée par l'opération menée en 2010 est l'ilot 4, situé à l'ouest de l'église et de l'ilot 3. Il occupe une superficie de 3480 m². Comme lors du diagnostic de l'ilot 3, les berges anciennes de la Devèze ont été observées. Des pieux y ont été identifiés, dans un niveau tourbeux où du mobilier moderne a été prélevé. Toutefois, aucun aménagement de la berge n'a été détecté, de même que le mobilier archéologique le plus ancien prélevé dans le cadre de cette opération est à rattacher à la période moderne.

Elizagoyen Vanessa

Mios

Rue Saint-Jean

La prescription de diagnostic archéologique fait suite à un projet de construction d'une maison individuelle sur un terrain situé sur la commune de Mios.

Le contexte archéologique est assez riche puisque l'on signale sur la commune de nombreux gisements archéologiques, ainsi que de nombreuses découvertes isolées depuis le XIX^e siècle (hache polie, flèche en silex, haches de l'Âge du Bronze Ancien).

Le potentiel archéologique mentionné dans le cahier des charges scientifiques portait sur l'existence possible d'un cimetière médiéval, compte tenu de la proximité de l'église Saint-Martin, et sur la reconnaissance d'un établissement antique anciennement observé dans lequel des mosaïques sont mentionnées.

Le terrain est situé sur la rive droite de la Leyre à 12 mètres d'altitude environ, il est longé dans le sens nord nord-ouest/sud sud-est par un ruisseau actif qui se jette dans la Leyre. Les formations superficielles du Quaternaire reconnues lors des sondages sont constituées de sables fins blanc, associés à des graviers roulés de quartz. Localement apparaissent des passées de couleur rouille à noirâtre qui peuvent être assimilées à des sols podzoliques.

L'expertise archéologique s'est révélée négative, hormis la découverte d'un petit paléochenal colmaté, situé dans le nord de la parcelle et se jetant en direction d'un ruisseau attenant et affluent de la Leyre. Son colmatage définitif intervient à une date récente puisqu'il contenait en surface quelques céramiques datables des XIX^e/XX^e siècles.

Martin Jean-Michel

Plassac

Clos du Chardonnet

Au cours de l'année 2010, les travaux de mise en valeur de la villa gallo-romaine de Plassac, située à quelques kilomètres au sud de Blaye, se sont poursuivis. Ils concernent essentiellement la partie orientale du bâtiment (cf. fig.), depuis le double hypocauste, dans l'angle nord-est de l'édifice, jusqu'au talus sur lequel est posée la croix du calvaire, auprès du parvis de l'église.

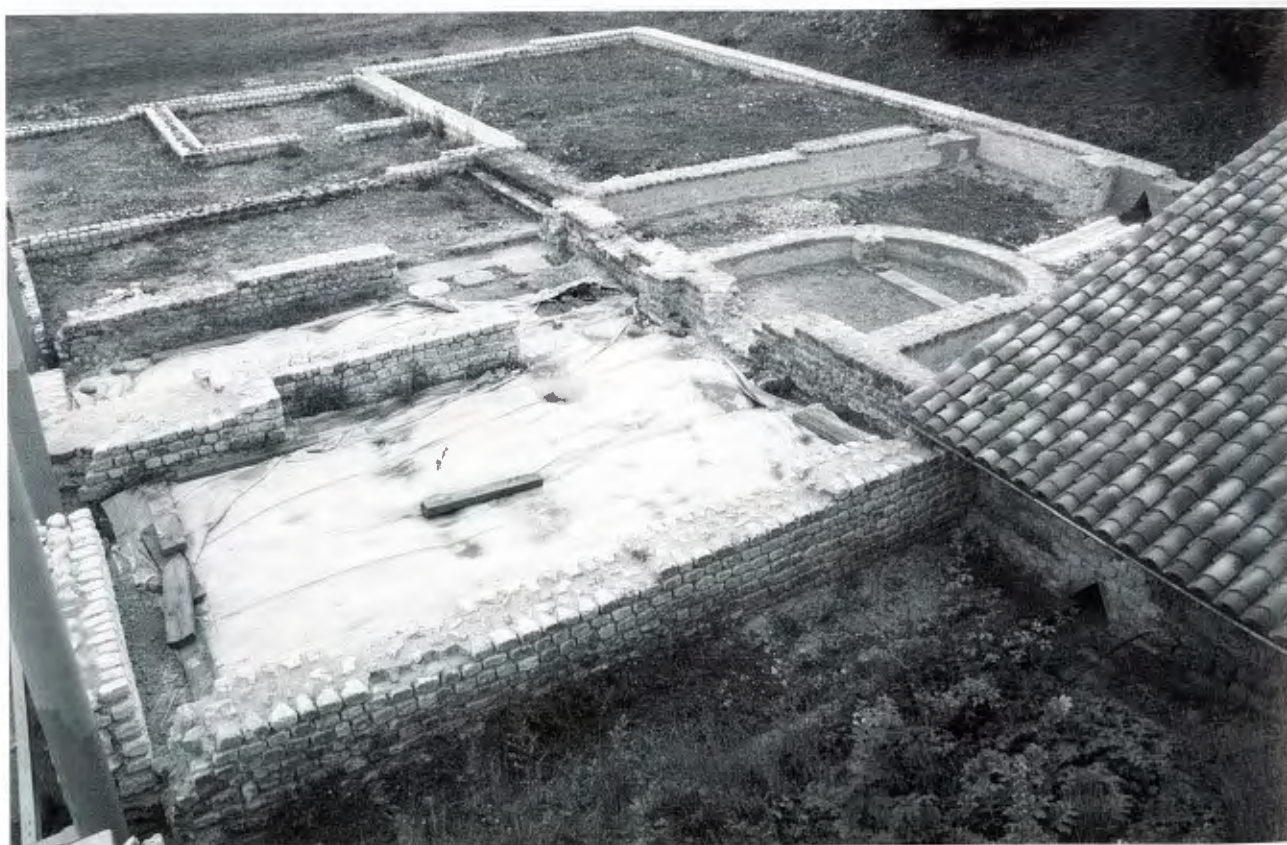
Les résultats obtenus viennent ainsi s'ajouter à ceux des fouilles réalisées dans les années 1960 et 1970 ainsi qu'aux observations déjà faites lors de la campagne de 2009. Le suivi des travaux a apporté de nombreuses informations complé-

mentaires sur différents points d'aménagements de la villa qui confirment l'existence de plusieurs séquences de construction dans cette partie du site (succession de sols, murs anciens arasés, changement dans les axes de circulation avec l'obturation de seuils ...).

Par ailleurs, le rabotage du talus du calvaire a montré l'existence de quelques restes d'inhumations (ossements sans organisation et fragments de cercueils), vestiges des sépultures de l'ancien cimetière paroissial avant son déplacement au XIXe siècle.

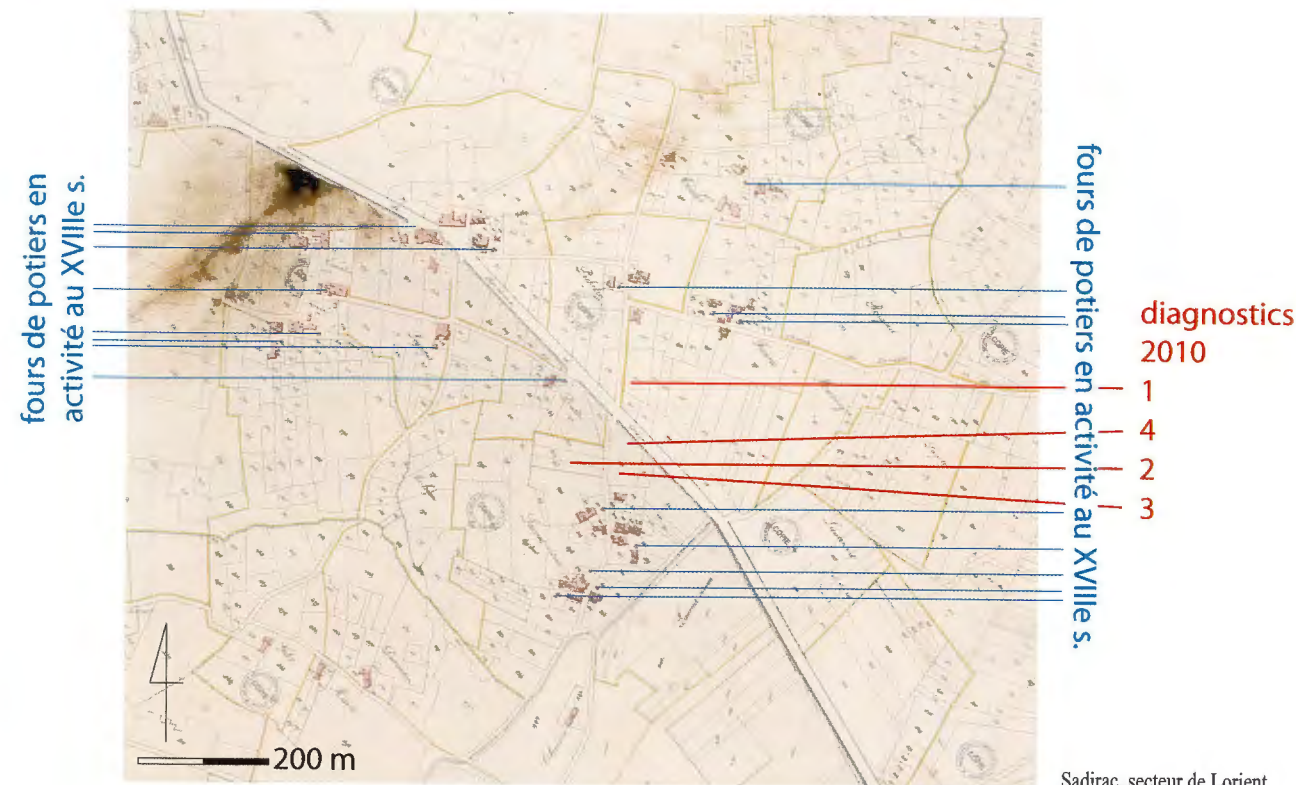
L'opération de cette année continue donc de livrer des éléments nouveaux nous permettant de compléter l'histoire de la villa de Plassac mais confirmant aussi tout l'intérêt du suivi archéologique sur ce type de travaux.

Roudier Mathieu



Vue vers le nord de l'angle nord-est de l'aile orientale de la villa.

Sadirac



Sadirac est un centre potier bien connu très actif à partir du XIVe siècle, les archives le faisant remonter au XIIIe siècle et quelques vestiges témoignant sans doute d'une production céramique antique.

Cette histoire rend la commune archéologiquement très sensible. D'où la réalisation de diagnostics assez nombreux, qui tendent à se multiplier depuis 2009.

Les Faures

Le terrain concerné se situe, au sud du hameau de Lorient dans le nord de la commune. Le projet, d'une surface de 800 m², concerne la parcelle de la section AC 533.

9 % de la surface totale de l'emprise a été sondée. L'opération n'a mis au jour aucune structure.

L'absence de structures étant une indication en soi, cette information contribue à la compréhension de l'organisation des différents secteurs d'activités du centre potier de Sadirac.

Béague Nadine

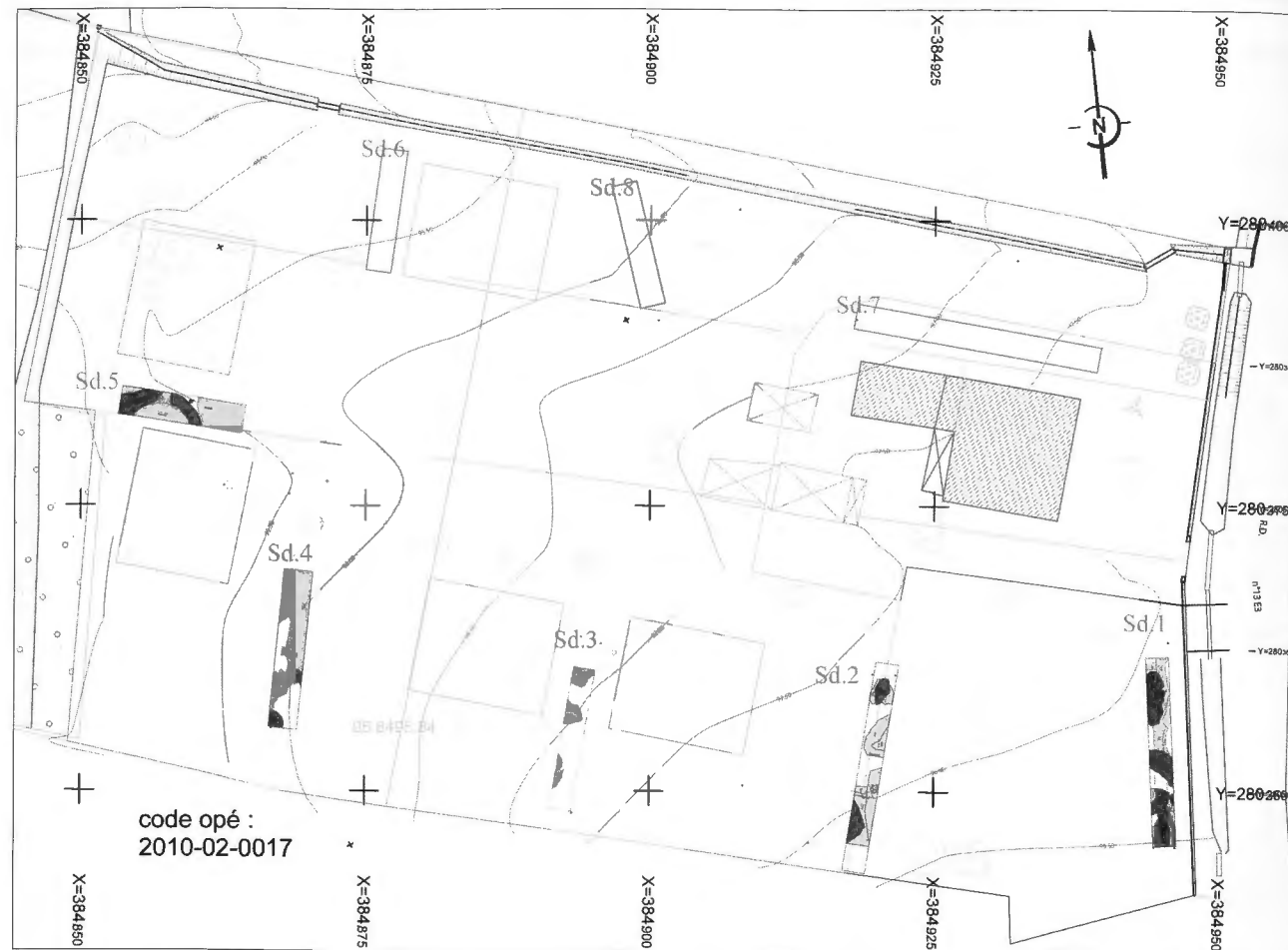
Laurent-Videau, route de Lorient

Au sud du hameau de Lorient, un projet de lotissement d'une surface de 5500 m², comprenant cinq maisons, a provoqué la réalisation d'un diagnostic. Les parcelles sont situées autour d'une maison qui est conservée intacte avec son jardin et ses annexes dans le projet.

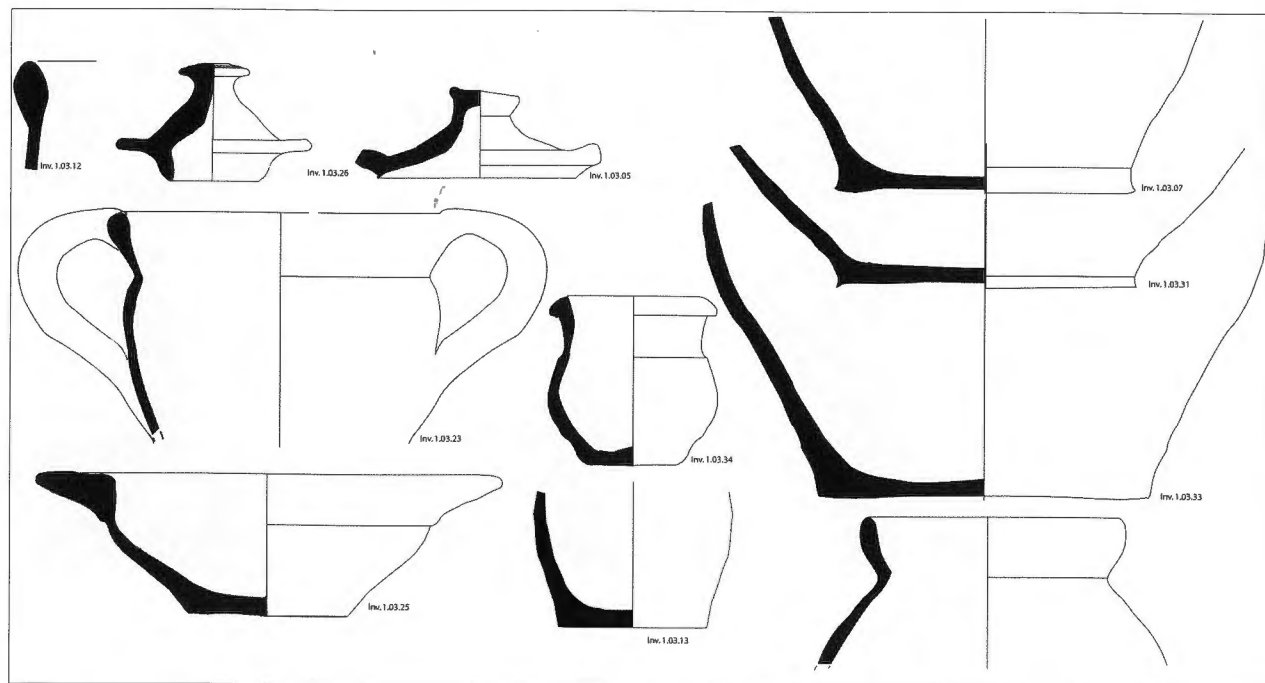
Huit tranchées ont été menées, soit 4,65 % de l'emprise. Une sorte de bourrelet rectiligne, dû à une variation géologique traverse le terrain d'est en ouest et le partage entre deux contextes distincts. La partie nord, éloignée de la route, en légère pente vers un ruisseau, ne contient aucun vestige. Les cinq sondages menés dans la partie sud présentent au contraire, sous différents épandages et creusements récents, un enchevêtrement de structures en creux.

Certaines se caractérisent aisément comme des puits circulaires ou légèrement ovalaires, menés dans la terre argileuse.

Leurs parois sont verticales ; elles ont pu localement être observées sur plus de deux mètres de profondeur. Leurs diamètres varient entre 1,50 et 2,50 m.



Sadirac - Laurent-Videau, Route de Lorient.
Ci-dessus : Implantation des tranchées sur fond cadastral.
Ci-dessous : Planche céramique sondage 1 St 3. DAO : N. Béague, Inrap.



Certaines de ces fosses sont associées à des creusements linéaires de plusieurs mètres de longueurs. Ce sont sans doute moins des boyaux menés depuis la surface des fosses que les résultats de l'effondrement de galeries conduites en profondeur dans la couche argileuse.

D'autres structures sont de larges fosses, avec des envergures pouvant atteindre les six mètres. Elles semblent en fait composées de plusieurs creusements avec des diverticules irréguliers. Elles peuvent représenter des recoupements entre plusieurs structures indépendantes ou avoir été agrandies au gré des besoins. L'une de ces structures contenait un madrier en bois résineux. A proximité d'une autre se trouvait un trou de poteau, plausible trace d'une chèvre.

Ces structures s'apparentent bien aux deux techniques d'époque moderne attestées à Sadirac pour extraire l'« argile bleue » travaillée par les potiers : des puits d'où partent des galeries, en général deux opposées ; de larges fosses à l'air libre. La première est interdite dans les années 1870 et remonte sans doute au XVI^e siècle ou même avant.

L'« argile bleue » a été observée vers 80 cm de profondeur sous un niveau de concrétions ferrugineuses (garluche, dénommée *garai* à Sadirac) qui s'intègrent dans une couche d'argile orangée ; celle-ci se trouve sous du sable argileux jaune orangé, succédant à un sable argileux brun et à l'humus.

Les comblements de ces structures, où l'on distingue souvent plusieurs phases successives, mobilisent des terres de découverte issues d'un nouveau creusement (terre orangée, blocs de garluche) et d'abondants tessons, manifestation des rebuts de cuisson. Certains comblements recouvrant les bords d'une autre structure autorisent quelques relations de chronologie relative.

Les céramiques observées montrent des ensembles tantôt de la fin du XVII^e siècle ou du XVIII^e, tantôt du XIX^e. Ces datations coïncident bien avec celles des fours à poterie attestés à proximité immédiate.

Notice rédigée par Régaldo Pierre à partir des éléments fournis par Béague Nadine (Inrap)

Laurent-Videau

Ce terrain de 900 m² a fait l'objet d'un diagnostic composé de deux sondages totalisant 7,44 % de l'emprise. Il est situé de l'autre côté de la RD13 qui longe le lotissement auquel la notice qui précède est consacrée. Les structures en creux qui y ont été observées sont de même nature et sensiblement de même chronologie.

Un puits du premier sondage possède un comblement qui pourrait être de la seconde moitié du XVII^e siècle. Le matériel contenu par un autre serait plutôt de la fin du XVIII^e ou du début du XIX^e. Trois autres fosses se recoupent, la plus ancienne d'entre elles semble bien elle aussi destinée à l'extraction ; elles s'échelonnaient dans le XVIII^e.

Le second sondage a révélé un puits de 1,50 m de diamètre entouré par deux très larges fosses. Celles-ci étaient comblées de très abondants amas de gros tessons rejetés par l'artisanat céramique.

Ce diagnostic et celui de la notice précédente ont révélé une zone d'extraction d'époque moderne qui n'avait pas encore été repérée. Elle est selon toute probabilité en liaison avec les officines voisines, en particulier du village de Laurent-Videau qui comptait quatre fours au XVIII^e siècle, dont deux ont été remplacés au XIX^e.

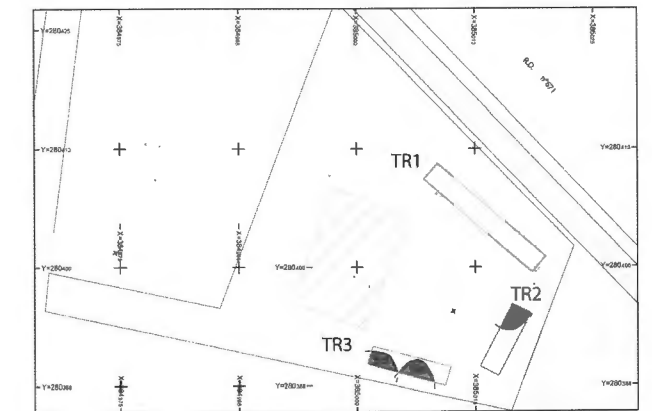
Notice rédigée par Régaldo Pierre à partir des éléments fournis par Béague Nadine (Inrap)

Laurent Videau 2

Le terrain, d'une surface de 998 m², se situe au sud du hameau de Lorient dans le nord de la commune de Sadirac. Trois tranchées ont été réalisées, couvrant une surface de 66 m², soit 6,6 % de l'emprise du projet.

Le sondage 1 n'a livré aucune structure, mais la litho-stratigraphie montre la présence probable d'un paléochenal orienté est-sud-est/ouest-nord-ouest.

Dans le sondage 2, à l'interface des couches 2 et 3, à une profondeur de 0,35 m par rapport au sol actuel, on observe le



Localisation des sondages dans l'emprise du projet sur le cadastre actuel
© Relevé topographique et DAO Vincent Pasquet, Inrap.

Saint-Félix-de-Foncaude

Pommiers

L'enceinte du *castrum* déserté de Pommiers, édifiée à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e, fait l'objet de travaux de restauration depuis plus de dix ans.

Ces travaux, effectués sous le contrôle des Monuments Historiques, ont été étroitement suivis par l'équipe d'historiens et d'archéologues qui s'intéresse au site depuis la fin des années 1990 (cf. *Archéologie médiévale*, chroniques des fouilles 1998 et 2000 et *Bilan scientifique région Aquitaine* 1998, p. 71-72 et 2000, p.56-58).

L'année 2009 a marqué le début de la restauration de la courtine nord-est du *castrum*. Cette partie de la courtine, comprise entre la chapelle du *castrum* et la porte nord, dite de Sauveterre, est installée, comme toute la moitié orientale et méridionale de l'enceinte de Pommiers, sur un affleurement calcaire dominant par un abrupt très marqué la rive droite de la vallée de la Vignague, petit affluent du Drot. Dans cette zone, la muraille très dégradée était éboulée en plusieurs endroits et masquée à la base, côté extérieur, par sa propre destruction.

Le programme de restauration prévoyant pour 2010 le début du dégagement des éboulis et du remontage partiel des parties effondrées, une surveillance des déblaiements était indispensable au moins pour procéder au relevé du tracé de l'enceinte, encore imprécis dans cette zone.

Les travaux de dégagement ont apporté plusieurs informations architecturales et archéologiques. Concernant l'élévation de l'enceinte, ils ont permis de découvrir les traces du seul contrefort et de la seule archère connus sur la courtine nord-est. Le dégagement du substratum rocheux a, quant à lui, apporté des informations archéologiques très intéressantes qui ont justifié la fouille ponctuelle d'un petit pointement rocheux servant d'appui au contrefort en grande partie effondré. De part et d'autre de cette avancée, le calcaire porte des traces nettes d'exploitation, notamment pour l'extraction de meules qui feront l'objet d'un relevé en 2011.

L'avancée rocheuse elle-même présente les traces d'un habitat rupestre, en partie incendié, installé contre l'abrupt supportant l'enceinte et probablement abandonné lors la construction du contrefort, venu renforcer une faiblesse de la muraille à cet endroit.

Faravel Sylvie

tracé très régulier d'un creusement circulaire de 3 mètres de diamètre environ. La coupe à la pelle mécanique sur 2,90 m de haut met en évidence un creusement d'origine anthropique aux parois très verticales. Le comblement de ce puits est très proche de l'encaissant et il n'y a aucun artefact. L'eau remonte à 2,90 m, ce qui a stoppé notre tentative de parvenir au fond de la structure ou de trouver l'argile bleue.

Le sondage 3 a la même stratigraphie et présente deux structures circulaires accolées qui n'ont pu être dégagées en totalité. Comme dans le sondage 2, elles mesurent trois mètres de diamètre environ. Elles sont accolées mais ne se recoupent pas. Le comblement est ici aussi un sable argileux friable grisâtre dénué de tout indice datant.

On peut supposer qu'il s'agit de puits d'extraction d'argile qui ont été rebouchés pratiquement aussitôt après qu'ils aient été creusés.

Même en l'absence de tout indice chronologique, les résultats de cette opération confirment l'existence d'une zone d'extraction, sans doute d'époque moderne, déjà repérée dans les diagnostics voisins dont les notices précèdent celle-ci.

Béague Nadine

Saint-Emilion

Communauté de communes

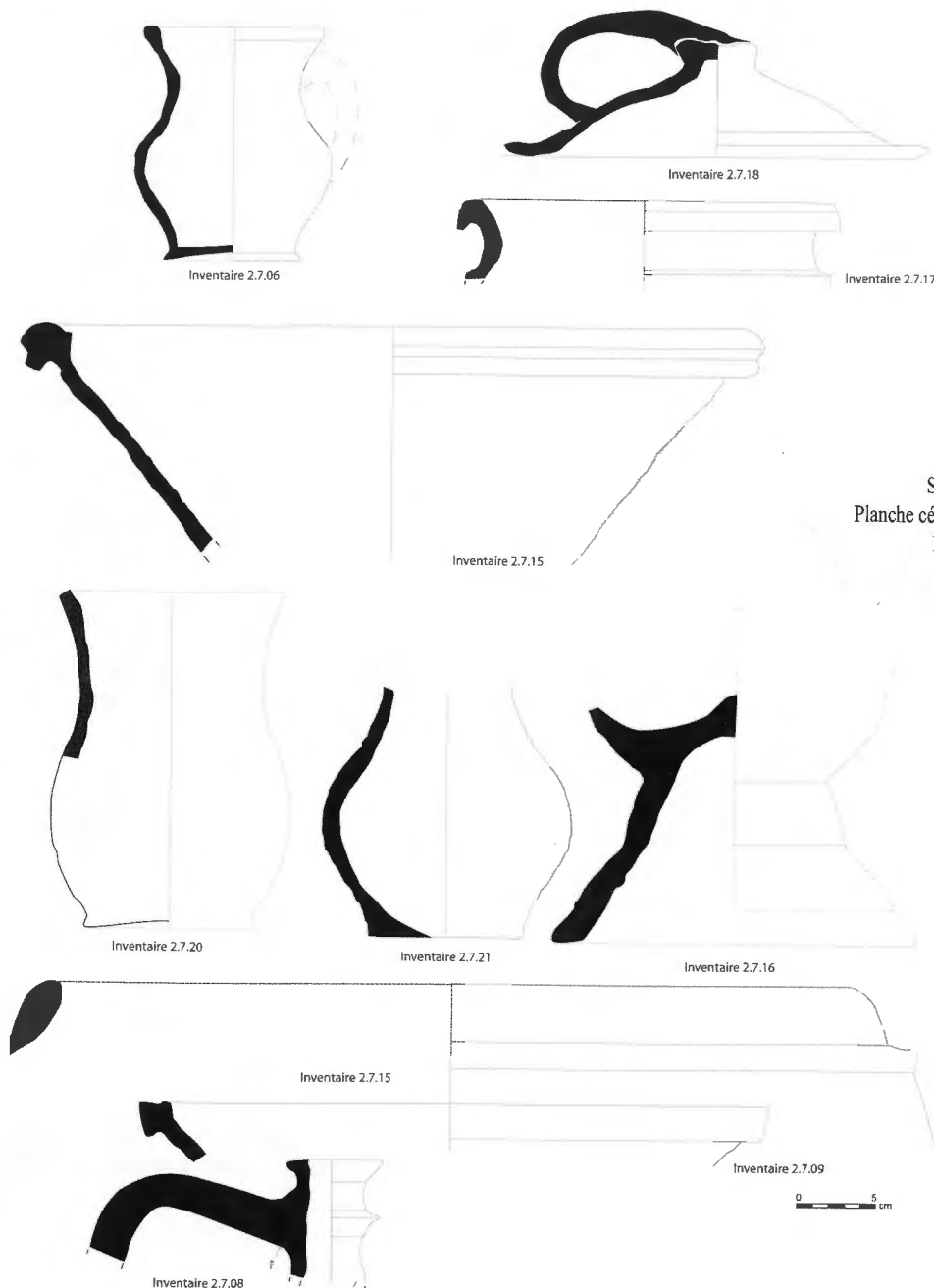
La conjoncture climatique de l'été 2010 avec une forte sécheresse pendant toute la période estivale a été le facteur déterminant dans la découverte de nombreux sites en prospection aérienne. Les sites découverts, très nombreux, sont le reflet de l'occupation ancienne de ce territoire.

D'assez nombreux cercles évoquent des tumulus : dans les vieilles vignes, les formes circulaires bien marquées laissent penser que seul l'arasement du tumulus a été détruit sans atteinte à son contenu ; dans les plantations récentes, le sous-solage profond a probablement détruit l'ensemble provoquant un éparpillement fragmenté du matériel archéologique que les prospections de surface ont démontré.

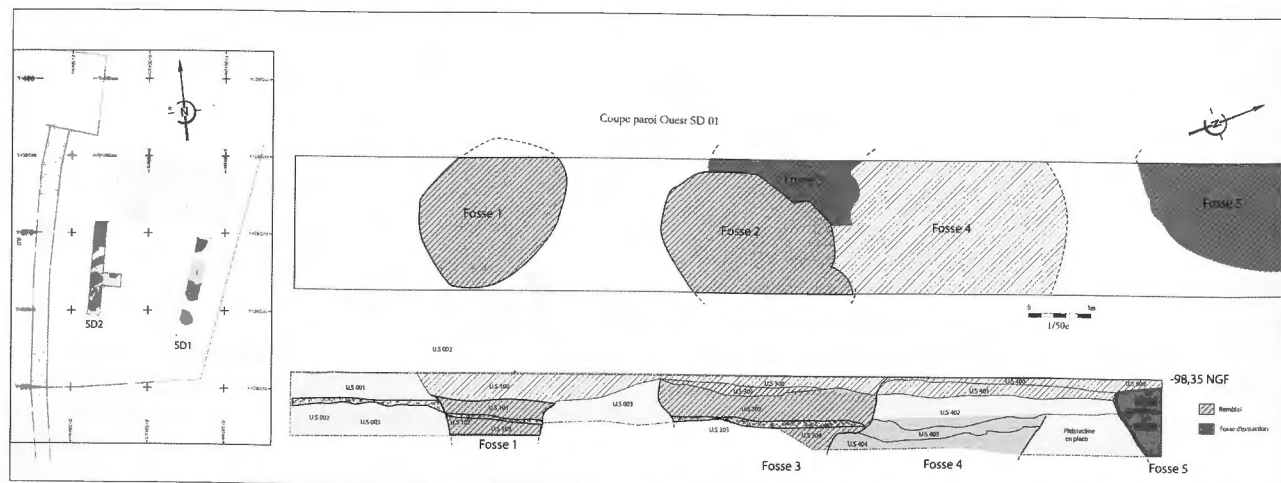
On note pour l'époque gallo-romaine sept édifices, dont certains n'étaient connus que par le matériel recueilli lors de prospections. Trois bâtiments divers sont en cours d'identification.

Enfin, une possible motte féodale a été repérée près de Saint-Philippe d'Aiguille.

Petit Jean Pierre



Sadirac - Laurent-Videau.
Planche céramique sondage 2, St 7.
DAO : N. Béague, Inrap.



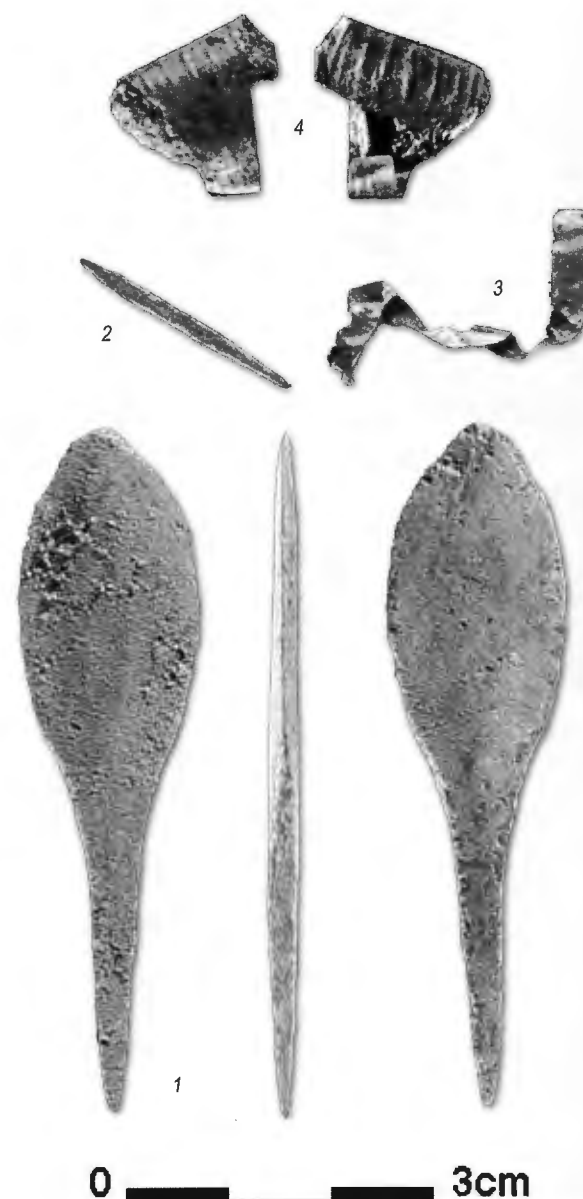
Saint-Laurent-Médoc

Le tumulus des Sables

Les cinq campagnes ont révélé le potentiel important de ce gisement et une conservation bien meilleure que ce que nous avait suggéré l'aspect arasé du sommet de la structure. Le fonctionnement de ce tumulus se résume à une édification au Néolithique récent/final puis à une réutilisation au Campaniforme. Son originalité essentielle réside dans son architecture en partie enterrée dans le sable et probablement non mégalithique. Deux secteurs sont distingués, la chambre funéraire et la structure périphérique.

L'architecture conservée de la chambre funéraire est très indigente, puisqu'elle se limite à des amas d'argile et quelques pierres décrivant des alignements plus ou moins étendus. Ceux-ci ont été mis au jour au nord dans les premières années de fouilles et plus récemment au voisinage de l'extrémité sud. La fouille de la chambre est maintenant terminée. Aucun indice ne vient renseigner l'état originel d'une structure néolithique. Le niveau funéraire repose directement sur le sable naturel. Aucune structure n'a été reconnue dans ce sédiment, il est vrai très peu conservateur. La zone cendreuse identifiée en 2008 dans un sondage au sommet du sable naturel s'est en fait révélée très limitée ; elle a en outre été datée du Mésolithique, période qui est, par ailleurs, représentée par quelques éléments en silex mis au jour en dehors de la sépulture. Les vestiges osseux sont très dispersés et fragmentés (cf. fig.). La présence d'une seule connexion anatomique stricte traduit bien l'importance des dislocations. Les plans de répartition viendront compléter les limites précises du monument et son organisation interne par la reconnaissance d'effets de parois. En plus des éléments céramiques et lithiques, la fouille a livré des pièces métalliques (cf. fig.) dont une pointe de Palmela, une seconde alène en cuivre, un filament et un possible décor de chevelure plus important en or.

Le secteur périphérique réutilise le sommet d'une butte naturelle. Il se caractérise par de nombreux vestiges attribuables au Néolithique récent/final. La majorité est constituée par de la céramique à laquelle s'ajoutent de la parure (perles discoïdes en stéatite), du matériel lithique et quelques restes osseux. Le matériel lithique est particulièrement dispersé, alors que les autres vestiges se concentrent en une nappe dense. Ici, aucun indice d'une utilisation funéraire, sauf les quelques fragments osseux et dentaires qui témoignent d'une probable vidange d'une sépulture originelle néolithique. Une couronne de pierres calcaires de un à trois mètres de large délimite le monument entourant la chambre. L'empilement des pierres en certains points montre qu'il a dû exister un parement. Son effondrement



Le matériel métallique découvert lors de cette campagne se compose d'une pointe de Palmela (1) et d'une alène en cuivre (2), ainsi que d'un filament (3) et d'une décoration de chevelure (4) en or.

recouvre nettement la nappe dense de vestiges. Toute la partie septentrionale de la butte et du monument qui la surmonte a été arasée lors de la construction de l'école dans les années 70.

La population inhumée est incomplètement représentée en raison des dégradations subies depuis l'abandon de son utilisation. Le dernier NMI estimé de 29 sujets ne devrait pas varier énormément en intégrant les vestiges de cette année.



Saint-Laurent-Médoc
- Le Tumulus des Sables.

Ci-dessus : Le niveau funéraire, dont l'épaisseur atteint ici (I44 r29) une cinquantaine de cm, a livré plus de 13 000 vestiges. Les os les plus petits, dents et extrémités, sont les mieux conservés.



Ci-dessous : Vue prise du sud, des pierres constituant l'architecture périphérique du monument.

Pour les perspectives, nous envisageons d'adosser un atelier anthropologique à la dernière opération de fouille qui s'intéressera à l'aménagement périphérique encore non exploré. Cet atelier aura pour objectif de compléter la mise au

net des plans de répartition et le tri du matériel ostéologique, ceci dans l'optique d'une exploitation SIG qui sera étendue à l'ensemble du site.

Courtaud Patrice, Chancerel Antoine

La-Teste-de-Buch



La-Teste-de-Buch - Carte générale.

Centre Capital

Cette fouille s'est déroulée en août 2010 sur une emprise de 5000 m² située dans le nord-ouest de l'agglomération dans un secteur proche du paléo-rivage médiéval. Il s'agit d'une zone humide anciennement occupée par des pâturages et des maraîchages. Elle a été urbanisée très tardivement, dans les années 1970, par l'apport d'un remblai conséquent et l'installation d'un centre commercial. L'absence de perturbations modernes et contemporaines a permis de retrouver un site dans un très bon état de conservation.

La fouille a révélé le cours d'une petite rivière (vingt mètres de large) dont l'existence était jusque là totalement inconnue. Son comblement a révélé un mobilier archéologique assez abondant dont la chronologie s'étale de l'Âge du Bronze jusqu'à l'époque carolingienne. C'est durant cette dernière période qu'elle se comble en grande partie pour ne laisser qu'un petit ruisseau qui disparaît définitivement au XVII^e siècle.

Après la phase carolingienne, c'est le ruisseau de Menan, situé sur la partie de nord du site, qui devient l'axe principal du réseau hydrographique testerin. Ses berges sont renforcées par l'implantation à intervalles réguliers de poteaux verticaux, alternant avec des traverses horizontales disposées perpendiculairement à l'axe du ruisseau. Parallèlement à son cours, de vastes bassins sont creusés dans le substrat aliotique. Ils ont pour fonction de permettre à des bateaux à faible tirant d'eau de débarquer et embarquer, à marée haute, des marchandises sans obstruer l'axe du ruisseau. Ces bassins disparaissent par envasement à la fin du Moyen Âge. Le ruisseau de Menan continue à s'écouler à ciel ouvert jusqu'à ce qu'il soit busé dans les années 1970.

Aux périodes moderne et contemporaine, toute cette zone est occupée par des espaces à vocation agricole, comme en témoigne la découverte d'un large puits carré à cuvelage de bois peu profond qui servait à l'arrosage des cultures.



La-Teste-de-Buch
Centre Capital.

Plan général.

Ruisseau de Menan et au
premier plan bassin associé,
état du Bas Moyen Âge.





Ci-dessus : Puits d'irrigation du XIXe siècle.
Ci-dessous : Berge sud de la rivière.



Cette fouille a permis des avancées notables tant dans la compréhension des premières phases d'occupation de la ville que dans l'organisation de sa zone portuaire.

Le fait majeur est la découverte d'un cours d'eau assez important, probable élément moteur de l'installation des populations protohistoriques (Âge du Bronze et Âge du Fer). Cette rivière reste, jusqu'à sa disparition à l'époque carolingienne, l'axe majeur du développement de l'agglomération.

Longtemps envisagé dans ce secteur, la présence de la zone portuaire médiévale a enfin pu être vérifiée. Son aménagement correspond certainement au développement du commerce de matières résineuses et goudronneuses issues du pin maritime, produits à la base de l'économie locale depuis l'Antiquité.

Jacques Philippe

4-6 rue Pierre Dignac

Ce dixième diagnostic réalisé en l'espace de trois ans dans le centre urbain de La Teste s'est déroulé les 19 et 20 avril 2010. L'intervention est située en bordure de l'hypothétique limite est de l'agglomération médiévale.

Ce diagnostic est intervenu dans le cadre d'une demande volontaire de diagnostic. Ainsi, lors de notre intervention, les différentes parcelles constituant le futur projet d'urbanisation

étaient encore occupées par des bâtiments qui couvraient une grande partie du site. Ceci a eu pour conséquence d'occulter de nombreux secteurs qui n'ont donc pas pu être diagnostiqués.

Les trois tranchées réalisées montrent une première phase d'occupation qui peut être datée du XIVe siècle. Elle est caractérisée par au moins un bâtiment en bois construit sur poteaux porteurs, dont certains ont un module assez important (0,50 m de diamètre).

Associé à cet ensemble des latrines ont été découvertes. Elles sont caractérisées par une fosse creusée dans le banc d'alios naturel et plongeant dans la nappe phréatique. Le cuvelage de forme grossièrement circulaire est constitué d'une juxtaposition de planches en chêne. La planche de fermeture supérieure était partiellement conservée, elle était très certainement en pin. Le comblement a révélé différentes formes de céramiques datables de la seconde moitié du XIVe siècle.

Contrairement aux autres secteurs de la ville de La Teste, ce site semble avoir été urbanisé assez tardivement dans le courant du Bas Moyen Âge. Il est donc possible que nous soyons en présence d'une extension vers l'est de l'agglomération médiévale au XIVe siècle.

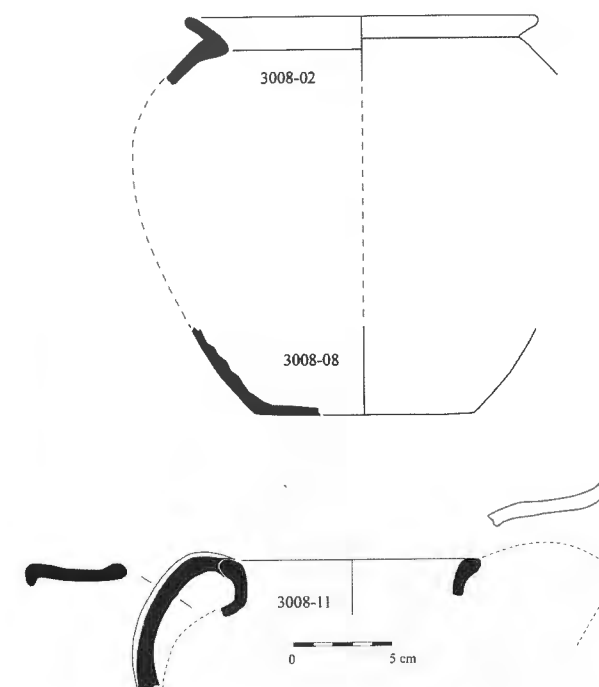
Jacques Philippe

12 rue Pierre Dignac

Ce onzième diagnostic dans le centre urbain de La Teste, s'est déroulé les 2 et 3 novembre 2010. L'intervention est située dans ce qui est considéré pour l'instant comme étant la partie centrale de l'agglomération médiévale. Quatre tranchées ont été réalisées, couvrant plus de 12 % de la surface de la parcelle.

La première phase d'occupation est à placer au Moyen Âge sans que l'on puisse vraiment préciser la chronologie exacte. La période la plus marquée est attribuable au bas Moyen Âge, avec la présence d'une strate de 0,25 m d'épaisseur calée au-dessus du substrat naturel, composé ici d'une alternance d'alios et de sable blanc. Liés à cette couche, quelques trous de poteaux ont été décelés au contact du substrat naturel. Ils déterminent la présence d'au moins un bâtiment.

La période moderne (XVIIe siècle) voit le creusement d'une vaste fosse dans la partie nord/est de la parcelle. Elle a servi à extraire la couche d'alios naturelle pour une utilisation qui pour l'instant nous échappe. En parallèle ou en suivant un vaste bâtiment est édifié. Il est formé par deux ailes à angle droit qui couvrent plusieurs parcelles actuelles. Les sondages ont révélé plusieurs murs de ce bâtiment appartenant à au moins deux phases de construction. Il s'agit de la fondation du mur de façade nord (0,55 m de large) qui est constituée d'un alignement de pierres de lest de bateau sans liant et de quelques



Céramiques de la seconde moitié du XIVe siècle.

structures accolées tardivement sur l'extérieur de ce même mur de façade (abris, bassin...).

La faible occupation médiévale retrouvée sur ce site peut avoir au moins deux origines, soit que l'on s'approche d'une des limites de l'agglomération médiévale, soit que la rue Pierre Dignac n'ait pas une origine médiévale comme le reste de la voirie. Dans ce dernier cas cette parcelle serait située dans la partie centrale d'un îlot originel.

Jacques Philippe

14-16 rue Victor Hugo

Ce diagnostic a été réalisé en avril 2010 sur une parcelle de 2076 m² située sur la partie est du zonage archéologique de l'agglomération testérine. Ce site a été profondément perturbé par les phases modernes et contemporaines, notamment par l'installation d'un garage automobile. Toutefois quelques fenêtres préservées permettent d'en retracer la chronologie.

La première phase d'occupation remonte à l'antiquité tardive (IVe/VIe siècle de notre ère). Elle est caractérisée par un lambeau de couche d'occupation conservée dans la partie nord-est du site. Ce n'est pas la première fois que du mobilier antique est retrouvé dans le centre ville de La Teste, en revanche sa découverte « *in situ* » est totalement inédite. Il est pour l'instant difficile de replacer dans son contexte d'origine ce niveau antique surtout en l'absence de structure associée.

La deuxième phase d'occupation concerne le Moyen Âge. L'essentiel des vestiges de cette période est concentré sur la

partie sud du site suivant une bande de 20 m de large alignée le long de la rue Victor-Hugo. D'après le mobilier mis au jour, le début de cette occupation médiévale remonte au Haut Moyen Âge (VIIIe/IXe siècles). La période la plus marquée est datable des Xe/XIIe siècles. Il est possible d'y rattacher l'essentiel des structures fossoyées découvertes. Elles caractérisent un bâtiment en bois sur poteaux porteurs, l'étanchéité des murs étant réalisée par de l'argile. La fin de la période médiévale (XIIIe/XIVe siècles) est plus discrète, seuls quelques rares tessons attestent une fréquentation du site, plus qu'une véritable occupation. On peut légitimement s'interroger sur la présence d'un bâtiment encore debout à cette époque.

Le XVIIe siècle est également caractérisé par un ou des bâtiments sur poteaux porteurs. Au XVIIIe un bâtiment en dur est édifié en pierres de garluche ; une partie est utilisée en entrepôt. Il a servi à stocker dans le courant de la seconde moitié du XIXe siècle des sacs de chaux en provenance d'Echoisy (Charente) comme en témoignent les scellés en plomb portant le nom de la fabrique de MM Modenel et Briand. Parallèlement à cette construction en pierre, la partie nord du site est occupée par des bâtiments à structure porteuse en bois. Il peut s'agir de hangars servant à abriter les charrettes et les animaux de traits nécessaires au transport des marchandises.

Malgré les destructions profondes, ce site nous permet des avancées notables aussi bien dans la compréhension des mécanismes de conservation des vestiges que dans l'histoire de l'urbanisation du bourg de La Teste.

Jacques Philippe



La Teste-de-Buch
14-16 rue Victor-Hugo.
Structures d'habitat
du Haut Moyen Âge.

Villandraut

Douves du château

Depuis plusieurs années les chantiers estivaux de bénévoles organisés par l'association Adichats au château de Villandraut, classé monument historique depuis 1886, s'emploient à déblayer ses douves. Elles ont la particularité d'être dallées ; leur dégagement permet de les mettre en valeur et facilite leur entretien.

Ce dallage n'est cependant pas systématique ; son profil exact reste mal connu ; il reste aussi à comprendre différents aménagements secondaires. Un sondage mené en 2010, en abordant ces points, visait à déterminer si certains secteurs avaient un intérêt archéologique. A terme, pouvait être envisagée une recherche spécifique sur l'hydraulique des douves.

Les observations menées dans la courbe de l'angle nord-est de la douve montrent trois phases. Appartiennent à la construction du château la vanne, composée de deux piédroits à feuillure portant un linteau, installée à la base de la contrescarpe, et la canalisation souterraine d'une cinquantaine de mètres qui la prolonge ; elles montrent une volonté de gestion de l'eau dès l'origine. Dans une seconde phase un bassin semi-circulaire est aménagé autour de la vanne, sur le dallage de la douve ; les structures sont difficiles à dater mais des archives font état de pisciculture en 1625. Enfin, différents murets, qui forment notamment un bassin triangulaire et une canalisation, contiennent des éléments en remploi et sont d'une construction similaire aux aménagements de la source dans l'angle opposé de la douve ; ils seraient attribuables au XIXe siècle.

L'opération s'est accompagnée d'une reprise des données acquises lors des campagnes de déblaiement de la douve : stratigraphie des déblais, réorganisation du mobilier collecté, et surtout inventaire systématique et étude des verreries anciennes et modernes.

Notice rédigée par Régaldou Pierre à partir des éléments fournis par Ibanez Marine

Villenave-d'Ornon

Chemin de Galgon

Suite à un projet de construction de logements par la société Altae sur le chemin de Galgon, dans le Vieux Bourg de Villenave-d'Ornon, un diagnostic archéologique a été prescrit. La parcelle concernée se situe aux environs immédiats de l'église Saint-Martin, dont les parties les plus anciennes remontent au XIe siècle.

Cette parcelle est ceinte par un mur de clôture dont la partie ouest n'est autre que le clos paroissial, le mur de l'ancien cimetière déplacé au XIXe siècle. Il s'y trouve, dans la partie ouest du terrain, une école, Sainte Jeanne d'Arc qui fut utilisée jusque dans les années 1980. Le bâtiment est antérieur au début du XIXe siècle, puisqu'il figure sur les plans cadastraux de 1808. Son mur nord-ouest est constitué par au moins deux assises du mur d'enclos du cimetière. Ce bâtiment, dans le cadre du projet d'aménagement, doit être démoli pour réaliser une place. Malgré la proximité immédiate du chevet de l'église, il n'était pas concerné par la prescription de diagnostic. Il faut ajouter à cela que les vestiges probables qu'il recouvre n'ont pu être touchés par les perturbations contemporaines qui s'étendent sur quasiment tout le reste de la surface de la parcelle.

Les sondages ont été effectués dans la partie accessible de la parcelle, c'est-à-dire essentiellement au nord. Le sondage effectué le long de la salle des fêtes, au centre, s'est révélé négatif, car extrêmement perturbé par le creusement de fosses contemporaines, peut-être destinées à de l'extraction de matériaux, durant les phases de réquisition du bâtiment lors des deux guerres mondiales.

Le projet d'aménagement prévoit la conservation des six arbres formant deux lignes au sud du terrain. Pour sonder cette partie, n'a été menée qu'une petite tranchée entre les deux lignes d'arbres. Une fois de plus la présence de perturbations contemporaines a empêché toute conservation de structures anciennes.

Il faut mentionner l'existence, dans certains des sondages, des fondations de structures bâties, voire de bâtiments contemporains.

Les vestiges anciens observés l'ont été uniquement dans la partie nord-ouest du terrain, dans l'alignement de l'église, à l'est du chevet de cette dernière. Les perturbations contemporaines y sont un peu moindres ; une douzaine d'inhumations ont été dénombrées, orientées ouest-est, tête à l'ouest.

Deux de ces tombes ont été creusées dans un encaissant ayant livré du mobilier archéologique attribuable au

XVIII^e siècle. Elles sont postérieures au mur du cimetière, dont la construction remonte au XVII^e. Leur situation extérieure au cimetière pose problèmes : y avait-il un autre cimetière ? Le mur de clôture a-t-il été démantelé pendant une période, ce qui aurait permis un élargissement temporaire du cimetière ? Un événement particulier est-il à l'origine de ces inhumations « hors-les-murs » ?

Les autres inhumations n'ont pas pu être mise en relation avec du mobilier archéologique qui aurait permis de proposer une datation fiable. Toutefois, il est possible de supposer qu'elles sont antérieures à la construction du mur et donc au premier quart du XVIII^e siècle. Le long des limites de creusement de certaines fosses, des lignes sombres ont été observées qui pourraient traduire la présence de cercueils en bois. Ceci constituerait un indice typologique qui les situerait à la fin du Moyen Âge ou au début de l'époque moderne. La proportion de squelettes d'immaturs est notable.

Une structure bâtie a été détectée, à l'ouest du site, quasiment sous le mur de clôture. Elle est constituée par des fondations et une partie de l'élévation de trois murs de 0,50 à 0,55 m d'épaisseur, formant un « u » et ménageant au centre un espace vide d'environ 0,75 m de largeur. Il s'agit d'une structure ancienne, dont les pierres ont été récupérées, probablement au XIX^e siècle. Elle pourrait correspondre à un puits carré, bien qu'il soit impossible de l'affirmer, faute d'une perception complète de la structure ; la facture soignée

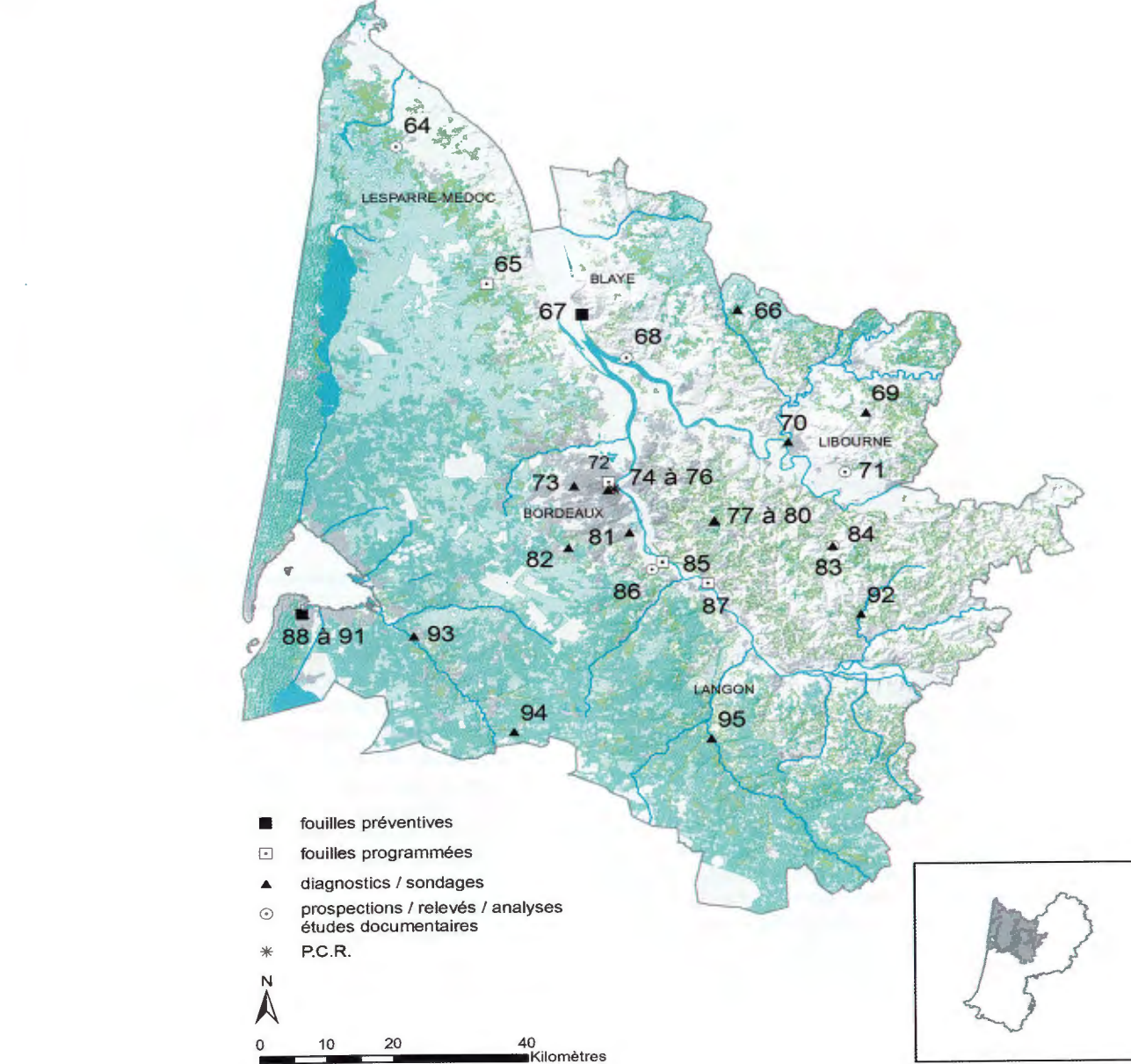
et les dimensions importantes de l'ensemble ne plaident guère en ce sens. La fosse qui scelle ce bâti est surmontée par des fondations qui se trouvent dans l'axe d'un arrachement de mur visible sur une construction encore en élévation. Ces fondations pourraient correspondre au bâtiment que l'on voit sur le plan cadastral de 1808, puis qui ne figure plus sur celui de 1845.

La dernière structure ancienne repérée est une fosse en partie engagée dans le sondage. Son emprise visible est de 3,50 x 2,50 m. La profondeur atteinte lors de la fouille est de 1,55 m. Elle contenait des fragments de squelettes dont certains en connexion anatomique. Quatre individus ont été dénombrés. Le mobilier archéologique prélevé est hétérogène et attribuable à une fourchette de datation comprise entre le XVII^e et le XIX^e siècles. La fonction et le fonctionnement de cette fosse ne sont pas connus et soulèvent là encore des questions : correspond-t-elle à une vidange partielle du cimetière ?

Cette opération de diagnostic archéologique s'est donc révélée très intéressante. Elle a permis la mise au jour d'un pan du cimetière ancien de l'église Saint-Martin, tout en soulevant des questions sur le fonctionnement et la gestion de ce dernier. La démolition prochaine du bâtiment de l'école Sainte Jeanne d'Arc, qui, si ses fondations ne sont pas trop profondes, pourrait révéler lui aussi une partie des inhumations en relation avec le cimetière, devra être effectuée avec prudence.

Elizagoyen Vanessa

N°Nat.						N°
025663	BELIN-BELIET	La nécropole de Joué	BILBAO Marie	BEN	SD	94
025675	BORDEAUX	Palais-Gallien - Amphithéâtre	HOUCARDE David	SUP	FPr	72
025693	BORDEAUX	12 rue Jean Fleuret et cours du Maréchal Juin	ELIZAGOYEN Vanessa	INRAP	OPD	75
025677	BOURG	La Fontaine	BOUET Alain	SUP	RA	68
025736	CANEJAN	Camparian	CHARPENTIER Xavier	MCC	SD	82
025496	ISLE-SAINT-GEORGES	Dorgès	COLIN Anne	SUP	FPr	85
025110	LANGOIRAN	Le Castéra	FARAVEL Sylvie	SUP	FPr	87
025732	LIBOURNE	5 rue du Président Carnot	ELIZAGOYEN Vanessa	INRAP	OPD	70
025705	LUGASSON	Fauroux	HUGUET Jean-Claude	BEN	PRD	83
025706	LUGASSON	Fauroux	HUGUET Jean-Claude	BEN	SD	84
025628	LUSSAC	Le Cros	GINESTE Marie-Christine	INRAP	OPD	69
025694	MERIGNAC	Zac Centre ville îlots 3 et 4	ELIZAGOYEN Vanessa	INRAP	OPD	73
025653	MIOS	Rue Saint Jean	MARTIN Jean-Michel	INRAP	OPD	93
025679	PLASSAC	Clos du Chardonnet	ROUDIER Mathieu	EP	FP	67
025730	SADIRAC	Les Faures	BEAGUE Nadine	INRAP	OPD	77
025757	SADIRAC	Laurent Videau 2	BEAGUE Nadine	INRAP	OPD	78
025747	SADIRAC	Laurent Videau 1	BEAGUE Nadine	INRAP	OPD	79
025731	SADIRAC	Laurent-Vidau	BEAGUE Nadine	INRAP	OPD	80



025699	SAINT-EMILION	Communauté de communes	PETIT Jean-Pierre	BEN	PA	71
025722	SAINT-FELIX-DE-FONCAUDE	Pommiers	FARAVEL Sylvie	SUP	SD	92
025338	SAINT-LAURENT-MEDOC	Le Tumulus des Sables	COURTAUD Patrice	SUP	FPr	65
025695	LA TESTE-DE-BUCH	14, 16 rue Victor Hugo	JACQUES Philippe	BEN	OPD	88
025724	LA TESTE-DE-BUCH	Centre Captal	JACQUES Philippe	BEN	SU	89
025664	LA TESTE-DE-BUCH	4-6 rue Pierre Dignac	JACQUES Philippe	BEN	OPD	90
025776	LA TESTE-DE-BUCH	12 rue Pierre Dignac	JACQUES Philippe	BEN	OPD	91
025676	VILLANDRAUT	Le Château	IBANEZ MARINE	BEN	SD	95
025725	VILLENAVE-D'ORNON	Chemin de Galgon	ELIZAGOYEN Vanessa	INRAP	OPD	81

Bibliographie archéologique régionale

Cette bibliographie a été réalisée à partir des documents (revues, monographies, actes de colloques) reçus au centre de documentation de la direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine (Drac) et des informations transmises par les auteurs des notices ci-dessus. Les documents qui étaient encore sous presse à la fin 2009 sont inclus dans le présent bilan concernant l'année 2010.

Ces références bibliographiques, ainsi que celles publiées dans les bilans scientifiques de la région Aquitaine, depuis 1991, sont en ligne sur *Malraux* (catalogue bibliographique du Ministère de la Culture) : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/malraux/pres.htm>.

Le catalogue des périodiques est accessible sur : <http://www.sudoc.abes.fr/> depuis 1996.

Toutes périodes

Bilan scientifique régional de la région Aquitaine 2009. Bordeaux, Service régional de l'archéologie en Aquitaine, 2011, 248 p.

BARON, Damien, COLIN, Anne (dir.). *Prospection pédestre et occupation du sol des communes de Cessac, Corpiac et Bellefond, de la Préhistoire à la fin de l'Antiquité (Canton de Targon - Gironde). Mémoire de master II en archéologie, sciences de l'antiquité et du Moyen-Âge, Université de Bordeaux III. Bordeaux, Université de Bordeaux III. Michel de Montaigne, 2010, Vol. 1 : 110 p. ; Vol. 2 : 111 p.*

BARON, Julie. La crypte. *Aquitaine historique*, 2010, n° 103, p. 15.

BERTRAND-DESBRUNAIS, Jean-Baptiste, COUTAUD, Patrice et al. Recherches archéologiques en Médoc : Saint-Laurent-Médoc. *Cahiers médiéviens*, 2010, n° 53, p. 27-31.

CALLEGARIN, Laurent. Les monnaies des peuples aquitains. *Aquitania*, 2010, n° 25, p. 21-48.

COUDROY DE LILLE, Pierre. La chapelle du château du Mirail à Brouqueyron (Gironde). *Aquitaine historique*, 2010, n° 102, p. 10-13.

DA CRUZ, Lucie, TASSAUX, Francis (dir.) et COLIN, Anne (dir.). *Occupation du sol aux alentours de l'Isle-Saint-Georges de la Protohistoire à l'Antiquité gallo-romaine (Cadajac, Saint-Médard-d'Eyrans, Ayguemortes-Graves, Beautiran) en trois tomes (Texte - Annexe des illustrations - Corpus). Bordeaux, Université Bordeaux III - Michel de Montaigne, 2010, Vol. 1, 131 p. ; Vol. 2, 40 p. ; Vol. 3, 58 p.*

DELLUC, Brigitte et DELLUC, Gilles. Remplois à Grand-Brassac, Saint-Léon-sur-Vézère et Cénac. *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, 2010, n° 137-2, p. 269-272.

DELPIT, Hubert. Le château de Cahuzac et ses Seigneurs. *Revue de l'Agenais*, 2010, n° 3, p. 41-68.

DUPLANTIER, Dominique. *Bordeaux, les rues du centre historique*. Pau, Editions Cairn, 2010, 192 p.

GAUTHIER-DUBEDAT, Marina. *Urrugne*. Bordeaux, Inventaire régional d'Aquitaine, Ed. Confluences, 2010, 103 p.

GRENET, Jean (dir.), GUINET, Amandine. Bayonne : ville de confluences = bidegurutzetan : vila de confluencias. Bayonne, Mairie de Bayonne, 2010, 179 p.

JACQUES, Philippe, SCUILLER, Christian et al. L'archéologie girondine en 2009 (Extraits du Bilan scientifique régional, DRAC Aquitaine, SRA). *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 213-256.

KACKI, Sacha, CHARLES, Laurent et al. Occupations domestique, artisanale et funéraire à Calviac (Monflanquin, Lot-et-Garonne), de l'Antiquité à l'époque moderne. *Aquitania*, 2010, n° 25, p. 313-342.

LACOMBE, Claude. La commanderie générale d'Aubeterre et ses commanderies subalternes : un exemple d'implantation des Antonins dans l'ouest de la France entre le XIIIe et le XVIIIe siècles. *Documents d'archéologie périgourdines*, 2010, n° 25, p. 193-208.

LAVAUD, Sandrine. Aux origines d'une appellation viticole. Les Graves de Bordeaux du Moyen Âge au XVIIe siècle. *Les Cahiers du Bazadais*, 2010, n° 169, p. 5-38.

MARSAN, Michel, DUFAU, Daniel (col.). De l'hôpital à l'hospice d'Hagetmau. *Bulletin de la Société de Borda*, 2010, n° 497, p. 11-18.

MAGES, Séverine. L'architecture du château du Roy (Domme-Dordogne). *Aquitaine historique*, 2010, n° 106, p. 3-8.

MIGEON, Wandel, GE, Thierry et CHEVILLOT, Christian. Saint-Laurent-sur-Manoire : «Grand-Font». «Le Maine» - N 221 - (Dordogne). Résultats d'une opération de diagnostic archéologique. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 43-64.

MOUSSET, Hélène. Aquitaine. Autoroute du savoir. *Le Festin*, 2010, n° 74, p. 23.

MOUSSET, Hélène. Actualités de l'archéologie en Aquitaine : Bilan de l'archéologie médiévale en Aquitaine pour l'année 2008. In COCULA, Anne-Marie (dir.) et COMBET, Michel, (dir.). *Château, voyage et voyageurs : actes des Rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord, les 25, 26 et 27 septembre 2009*. Paris, Diffusion De Boccard, 2010, Scripta Mediaevalia 17, p. 297-325.

PROVOST, Marion. L'église Notre-Dame de Mouchac d'Aillas. *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 45-58.

RIBETON, Olivier. Hendaye et Fontarabie, histoire partielle d'une frontière fortifiée. *Bulletin du musée Basque*, 2010, n° 176, p. 5-18.

ROQUECAVE, Marie-Hélène, ARAGUAS, Philippe (dir.). *Saint-Avit-Sénieur (24) d'après les archives privées de Paul Fitte : Histoire et interprétation des données documentaires d'une fouille ancienne; Tome I : Texte, tome II : cartes, photographies et graphiques*. Bordeaux, Université de Bordeaux III, 2010, Vol. 1 : 141 p. ; Vol. 2 : 35 p. ; Vol. 3 : 35 p.

SAUVAITRE, Natacha. La pierre de Champmartin. Rapport sur le sondage archéologique effectué par le G.R.A.H.C. *Bulletin de liaison du Groupe de recherches archéologiques et historiques de Coutras*, 2010, n° 36, p. 51-57.

SAUVAITRE, Natacha. Découvertes archéologiques dans le centre-bourg de Villegouge. *Revue historique et archéologique du Libournais et de la vallée de la Dordogne*, 2010, tome 76 n° 296, p. 40-54.

LEROYER, Chantal. Apparition et diffusion du châtaignier (*Castanea sativa*) en Dordogne : l'apport de la palynologie. In : DELHON, Claire, THERY-PARISOT, Isabelle, THIEBAULT, Stéphanie, eds. *Des hommes et des plantes : Exploitation du milieu et gestion des ressources végétales de la Préhistoire à nos jours, actes des XXXèmes Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, Juan-les-Pins (22-24 octobre 2009)*. Antibes, Editions ADPCA, 2010, p. 193-207.

Préhistoire

AJAS A. *Pédo-stratigraphie du site paléolithique de Combe-Saunière (Dordogne)*. Mémoire de master 2 Science et technologies, Mention Anthropologie biologique et Préhistoire, spécialité Préhistoire, Université Bordeaux I, Talence, 61 p.

BACHELLERIE, François, NORMAND, Christian. Le Châtelerronien du niveau SIII base d'Isturitz (Saint-Martin-d'Arberoue, Pyrénées-Atlantiques) : mythe ou réalité ? *Bulletin de la société préhistorique française*, 2010, n° 107, p. 453-463.

BERTRAN, Pascal. Les Landes de Gascogne : désert périglaciaire et frontière culturelle au Paléolithique. In : Mistrot Vincent (Coord.) : *De Néandertal à l'Homme moderne. L'Aquitaine Préhistorique, 20 ans de découvertes (1990-2010)*. Bordeaux, Editions Confluences, 2010, p. 138-139.

BERTRAN, Pascal. Taphonomie et diagnostic des sites paléolithiques. In : *Le diagnostic des sites paléolithiques et mésolithiques*. Actes du séminaire Inrap de décembre 2006, Les cahiers de l'Inrap, n° 3, p. 70-77.

BLANC, Claude. Découverte d'une hache plate à Saint-Pée-sur-Nivelle. *Bulletin du Musée Basque*, 2010, n° 175, p. 95-98.

BLANCHET, Stéphane, FORRE, Philippe et al. *Premiers néolithiques de l'Ouest : cultures, réseaux, échanges des premières sociétés néolithiques à leur expansion. 28e Colloque interrégional sur le néolithique, Le Havre, 9-10 novembre 2007*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 479 p.

BLOT, Jacques, CASAUBON, Jakes et OLAIZOLA, Panpi. A propos d'une sculpture rupestre en montagne basque. *Bulletin du Musée Basque*, 2010, n° 175, p. 5-24 : ill.

BOURDIER, Camille. Les sculptures paléolithiques de l'Abri Reverdit (Sergeac - Dordogne). *Aquitaine historique*, 2010, n° 104, p. 2-5.

CHALARD Pierre, NORMAND Christian et al. Chalosse type flint : exploitation and distribution of a lithologic tracer during the Upper Palaeolithic, Southern France. In : Brewer-LaPorta Margaret, Burke Adrian, Field David (eds.). *Ancient mines and quarries, a Trans-Atlantic perspective*. Oxford, Oxbow Books, p. 13-24.

DESVEAUX, Camille. La chapelle royale Notre-Dame-de-Condat (Libourne - Gironde) Il était une fois Condat... *Aquitaine historique*, 2010, n° 105, p. 2-5.

GHESQUIERE, Emmanuel et MARCHAND, Grégor. *Le Mésolithique en France. Archéologie des derniers chasseurs-cueilleurs*. Paris, Editions La Découverte, 2010, 177 p.

GIRAULT, Jean-Pierre et MAYNARD, Guy. Un atelier de polissage de haches à Borreze (Dordogne). *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 31-42.

LABARGE Aude. Synthèse des nouvelles découvertes d'art pariétal et mobilier de la grotte d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques) : 1996/2009.

In : *Pré-Actes du Congrès de l'IFRAO (septembre 2010, Tarascon-sur-Ariège), Symposium : L'Art pléistocène en Europe*, 2010, 12 p.

LENOIR, Michel. La préhistoire ancienne du bassin d'Arcachon dans le cadre de la Préhistoire en Gironde. *Bulletin de la société historique et archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2010, n° 146, p. 3-7.

LORBLANCHET, Michel. *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*. Rodez, éditions du Rouergue, 2010, 446 p.

MAN-ESTIER, Elena. Quelques représentations paléolithiques d'ours en Périgord. *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, 2010, n° 137-3, p. 309-322.

MARQUER Laurent, CHIOTTI Laurent et NESPOULET Roland. Etude des vestiges de la combustion du Gravettien final de l'abri Pataud (Dordogne, France). In : DELHON, Claire, THERY-PARISOT, Isabelle, THIEBAULT, Stéphanie, eds. *Des hommes et des plantes : Exploitation du milieu et gestion des ressources végétales de la Préhistoire à nos jours, actes des XXXèmes Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes, Juan-les-Pins (22-24 octobre 2009)*. Antibes, Editions ADPCA, 2010, p. 311-324.

MARQUER Laurent, OTTO, T et NESPOULET Roland. A new approach to study the fuel used in hearths by hunter-gatherers at the Upper Palaeolithic site of Abri Pataud (Dordogne, France). *Journal of Archaeological Science*, 2010, 37 (11), p. 2735-2746.

MILLET Dominique et Françoise. Les industries de l'Acheuléen évolué au Paléolithique ancien en Aquitaine méridionale : rupture ou continuité. In MISTROT Vincent, coord. *De Néandertal à l'Homme Moderne. L'Aquitaine préhistorique, vingt ans de découvertes (1990-2010)*. Bordeaux, Ed. Confluences, 2010, p. 22-29, 7 fig.

MISTROT, Vincent (coord.). *De Néandertal à l'Homme moderne : l'Aquitaine préhistorique, vingt ans de découvertes (1990 - 2010)*. Bordeaux, Editions Confluences, 2010, 271 p.

MORMONE, Jean-Michel. Dans le contexte de la Préhistoire en Gironde, comment se situe le Bassin d'Arcachon. *Bulletin de la société historique et archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2010, n° 146, p. 8-21.

PUYOO-CASTAINGS, Nadine. Isturitz. L'héritage pariétal d'Aitaxi. *Le Festin*, 2010, n° 74, p. 22.

RENARD Caroline. *Les premières expressions du Solutréen dans le Sud-Ouest français. Evolution techno-économique des équipements lithiques au cours du Dernier Maximum Glaciaire*. Oxford, J. & E. Hedges Ltd. (BAR International Series 2070), 315 p.

RENDU, William, ARMAND, Dominique et al. Approche taphonomique en cémentochronologie : réexamen du niveau 4 du Pech-de-l'Azé I (Carsac, Dordogne, France). *Paléo*, 2010, n° 21, p. 223-235.

Protohistoire

BLANC, Claude. Objets métalliques de l'Age du Bronze : simples découvertes ou indices d'une paléoméallurgie béarnaise ? *Revue de Pau et du Béarn*, 2010, n° 37, p. 15-29.

CHEVILLOT, Christian, DESBRUNAIS, Jean-Baptiste et LOIRAT, Denis. Vestiges d'un habitat gaulois (La Tène C2) rue Haute-Saint-Georges (Périgueux - Dordogne). *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 65-90.

CHEVILLOT, Christian et VIAL, Eloïse. Une exceptionnelle tête de rapace gauloise provenant d'Ecorneboeuf (Coulounieix-Chamiers, Dordogne) redécouverte dans les réserves du musée Vesunna à Périgueux. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 113-128.

- CHEVILLOT, Christian et CARCAUZON, Pierre. Une lampe chrétienne, copie gauloise (?) d'un modèle nord-africain trouvée à Montagnier, Dordogne. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 147-152.
- COURTAUD, Patrice et DUMONTIER Patrice. La cavité sépulcrale de l'Homme de Pouey à Laruns (64). Les aménagements funéraires dans une grotte à l'Age du Bronze. In *Economie et société à la fin de la préhistoire. Actualité de la recherche*. Actes des VII Rencontres Méridionales de Préhistoire Récente, Lyon, 2006, DARA n° 34 et ALPARA, p. 347-358.
- DALGALARRONDO, Pierre-Paul. Les Gaztelü, ou camps protohistoriques en Pays Basque. *Aquitaine historique*, 2010, n° 104, p. 15.
- MAITAY Christophe. Les pratiques funéraires du premier âge du Fer dans le sud-ouest de la France. La nécropole à incinérations de Loustalet, Landes. In *Journée du «CREAAH» - UMR 6566, résumé des communications*, Rennes, 2010, p. 45-48.
- MAITAY, Christophe. *Les céramiques peintes préceltiques. La peinture sur vases aux âges des métaux dans l'Ouest de la France*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 245 p.
- MAITAY, Christophe, BEHAGUE, Bertrand, BILBAO, Marie et al. La nécropole à incinérations du Premier Age du Fer de Pouydesseaux, à Loustalet (Landes). Présentation et premiers résultats. *Bulletin de l'association française pour l'étude de l'âge du fer*, 2010, n° 28, p. 51-54.

Antiquité

- AUBENEAU, Pascaline. Des nouvelles du site archéologique de Brion. Saint-Germain d'Esteuil. *Cahiers médulliens*, 2010, n° 53, p. 35-38 : ill.
- ALONSO, Carlos, ARTHUIS, Rémy et al. Les structures portuaires de l'Arc Atlantique dans l'Antiquité. Journées d'études, Université de la Rochelle 24 janvier 2008. *Aquitania supplément*, n° 18, 160 p.
- BARRAUD, Dany et SIREIX, Christophe. Burdigala à la lumière des nouvelles découvertes, Simulacra Romae II, Rome, les capitales de Provinces (capita provinciarum) et la création d'un espace commun européen, une approche archéologique. *Bulletin de la Société Archéologique Champenoise*, 2010, Mémoires n° 19, p. 161-170.
- BERTHAULT, Frédéric. Les amphores de Bordeaux-Chapeau-Rouge ; étude sur les relations commerciales de Burdigala au début de l'Empire. *Aquitania*, 2010, n° 25, p. 143-197.
- CAMBRA, Patrice. Inhumations d'immatures sous tuiles éanal en Dordogne : les exemples de Montcaret et de Sadillac. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 153-158.
- ELIZAGOYEN, Vanessa, SERGENT, Frédéric et SIREIX, Christophe. Note sur la découverte de fours de potiers gaulois en Dordogne, à Prignonieux et Saint-Germain-et-Mons. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 91-111.
- EPHREM, Brice. Un établissement unique en Aquitaine romaine : les bassins à salaisons de Guéthary (Pyrénées-Atlantiques). *Aquitania*, n° 26, 2010.
- GAILLARD, Jacques. La carrière de la place Francheville à Périgueux (Extension nord de la polyclinique). *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 159-168.
- GENIN, Martine, SANCHEZ, Corinne et SIREIX, Christophe. Faciès d'époque augustéenne sur l'axe aquitaine. In *Actes du congrès de la Société Française d'Etude de la Céramique Antique en Gaule*, Chelles, 13-16 mai 2010. Marseille, SFECAG, 2010, p. 39-72.

- GERBER, Frédéric. Burdigala, port d'Estey, port de Garonne. *Aquitania sup.*, 2010, n° 18, p. 83-93.
- LEVEAU, Philippe. Les Pyrénées romaines, la frontière, la ville et la montagne. L'apport de l'archéologie du paysage. *Pallas*, n° 82, 2010, p. 171-198.
- MARTIN, Thierry, PONTONI, Christian, BERTHAULT, Frédéric et al. La présence militaire au 1er siècle à Eysses (Villeneuve-sur-Lot, 47). Puits et dépotoir du site de Cantegrel. *Documents archéologiques du Grand Sud-Ouest*, 2010, n° 1, 239 p.
- MATHE, Vivien, DRUEZ, Marion et al. Recherches géophysiques de structures portuaires : application aux sites du Fâ (Charente Maritime), de Brion (Gironde) et de Mandirac (Aude). *Supplément Aquitania*, 2010, n° 18, p. 95-103.
- MAURIN, Louis et NAVARRO, Miagros. *Inscriptions latines d'Aquitaine* (ILA). Bordeaux. Paris, de Boccard, 2010, 688 p.
- MIGEON, Wandel, GE, Thierry et MARTIN, Sophie. Evolution d'une domus dans un quartier urbain de Périgueux antique. *Aquitania*, 2010, n° 25, p. 107-113.
- MONGIBEAUX, Stéphanie. Un portrait d'Auguste en territoire Pétrucore ? *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 129-146.
- SEUTIN, Michel. Le site gallo romain de Terrefort à Gaillan en Médoc. *Cahiers médulliens*, 2010, n° 54, p. 43-63.
- SIMON, Laure. Verres moulés à scènes de spectacle découverts à Bordeaux. *Aquitania*, 2010, n° 25, p. 107-113.
- URSY, Dominique. Compte-rendu de la conférence numismatique du samedi 11 juillet 2009, à l'espace socio-culturel de Monpazier. Les monnaies romaines découvertes sur Monpazier. *Cahiers du groupe archéologique de Monpazier*, 2009, p. 30-48.

Moyen Age

- Amis des Eglises Anciennes des Landes. Au détour de nos promenades. Une fresque découverte dans l'église de Saint-Avit. *Bulletin des amis des églises anciennes des Landes*, 2010, n° 23, p. 11.
- BACHELLERIE, Dominique. Les maisons à empilage en Lot-et-Garonne. *Revue de l'Agenais*, 2010, n° 3, p. 69-78.
- BALLARIN, Catherine. Le premier rempart disparu de Saint-Macaire (Gironde) Approche archéologique. *Aquitaine historique*, 2010, n° 102, p. 14.
- BARRERE, Jean. Grenade-sur-l'Adour ou l'archétype de la bastide en Aquitaine. *Bulletin de la société de Borda*, 2010, n° 499, p. 277-288.
- BECKER, Line. Eglises et chapelles en val de Dronne. *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, 2010, t. 137-2 et 137-3, p. 215-256.
- BESSON, Jacques. La Motte Saint-André, noble et forte maison en Cubzagues du XIIIe au XVIIIe siècle. *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 71-89.
- BIDERAN, Hervé de. L'habitat médiéval à Marmande (Lot-et-Garonne). *Aquitaine historique*, 2010, n° 103, p. 12-14.
- BROQUA, Alain. La motte féodale de Bax, commune de Nomdieu (Lot-et-Garonne). *Bulletin de la société archéologique et historique de l'Albret*, 2010, n° 32, p. 46-47.

- CLEMENS, Jacques. Un village fortifié déserté au début de la guerre de Cent Ans. Le Castrum du Grézet, commune du Grézet-Cavagnan (Lot-et-Garonne). *Bulletin de la société archéologique et historique de l'Albret*, 2010, n° 32, p. 1-45.
- COLAS, Mireille. Les peintures murales de l'église Saint-Pierre de Montaut. *Revue de l'Agenais*, 2010, n° 3, p. 11-21.
- COQUILLAS, Didier. La crypte de la Libarde Bourg (Gironde). *Aquitaine historique*, 2010, n° 103, p. 2-5.
- DUFAU, Cécile. Architecture civile et fortifications à Sauveterre-de-Béarn. *Aquitania*, 2010, n° 25, p. 293-312.
- ETCHEVERRY, Mariitchu. L'art roman en Pays Basque : histoire, architecture, sculpture. *Bulletin de la société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne*, 2010, n° 165, p. 27-49.
- EYMERI, Bernard. L'église Saint-Eloi d'Andernos-les-Bains. *Bulletin de la société historique et archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch*, 2010, n° 144, p. 67-72.
- FARAVEL, Sylvie et BOUTOULLE Frédéric. Castillon-sur-Dordogne, une agglomération d'origine castrale du bordelais au Moyen Âge. In *Des villes à l'ombre des châteaux : naissance et essor des agglomérations castrales en France au Moyen Âge : actes du colloque de Vitré, 16-17 octobre 2008*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 175-189.
- FOURNIOUX, Bernard. Adouvements et festivités à Périgueux dans la première moitié du XIVe siècle. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 169-182.
- FOURNOUX, Bernard. Une statuette des XIVe-XVe siècles dite «Monsieur de Périgueux» représentant un moine-pèlerin. *Documents d'archéologie et d'histoire périgourdines*, 2010, n° 25, p. 183-192.
- JEAN-COURRET, Ezechiel. Le quartier et la maison noble de Puy-Paulin à Bordeaux (XIIe - XVIIIe siècles). *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, t. CI, p. 11-44.
- LOUF, Guillaume, JEHANNO, Christine (dir.). *Les aménagements de la Dordogne au Moyen Âge (XII siècle - milieu XVIe siècle) : étude historique et archéologique de la Dordogne et ses affluents. Mémoire de deuxième année de master*. Boulogne-sur-Mer, Université du littoral de Boulogne-sur-mer, 2010, 299p.
- MARQUETTE, Jean-Bernard. *Les Albret : l'ascension d'un lignage gascon (XIIe siècle-1360)*. Paris, Ausonius, Diffusion de Boccard, 2010, 702p.
- MARTIN, Christian. Les fortifications de Libourne : le mur de ville. *Revue historique et archéologique du Libournais*, 2010, tome 77- n° 296, p. 79-85.
- MAUDUIT, Thierry. Les enceintes castrales. *Aquitaine historique*, 2010, n° 102, p. 15.
- MOUNIER, Aurélie. *Aurum, argentum et aliae res innumerabiles. Les dorures dans les peintures murales médiévales du Sud-Ouest de la France*. Thèse soutenue le 2 décembre 2010. Bordeaux, Université Michel de Montaigne, 2010, 459 p.
- PALUE, Marie. Le château de l'Herm à Rouffignac : approche historique et archéologique. *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, 2010, n° 137, p. 203-214.
- PON, Georges (trad.) et CABANOT, Jean (trad.). Chartes et documents hagiographiques de l'abbaye de Saint-Sever (Landes) (988.1359) . Dax, Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 2010, 2 vol. : tome I, 579 p. ; tome II 560 p.
- REULAND, Jacques. Eglise Saint-Jean sur le site de Saint-Julien à Samadet. *Document numérique*, 15 p.

- TIMBEAU-RAPIN, Annie. L'abbaye de Grand-Mauroux. *Revue de l'Agenais*, 2010, n° 3, p. 37-39.

Epoque moderne et contemporaine

- BOURROUILH, Daniel. Nay : un centre textile en Béarn dans la première moitié du XVIe siècle. *Revue de Pau et du Béarn*, 2010, n° 37, p. 97-132.
- COCULA, Anne-Marie et COMBET, Michel. Une contribution à l'histoire rurale du Périgord. Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord 1993-2009. *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, 2010, n° 137-4, p. 449-460.
- DARRINE, Jean-Petit. Patrimoine rural. Pierre tombale avec gisant (Saint-Léon-d'Issigeac). *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, 2010, n° 137-4, p. 537-540.
- DUSSOL, Dominique. Béarn. Pau, porte des Pyrénées. *Le Festin*, 2010, n° 75, p. 40-49.
- JOINEAU, Vincent. Les moulins à nef des basses vallées de la Garonne et de la Dordogne : des moulins «à la marge» (XVIe siècle - début XIXe). *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 59-69.
- LERAT, Serge (dir.). *Landes & Chalosses. Tome II, de la fin de l'Ancien régime à nos jours*. 2e éd. - Pau, Editions Cairn, 2010, p. 613-1155.
- MALEVILLE, Lucien de (dessins), Association Lucien de Maleville. *Croquis de monuments et de sites du Périgord par Lucien de Maleville 1942-1963*. Saint-Quentin de Baron, Les Editions de l'Entre-deux-Mers, 2010, 223 p.
- MOUSSET, Hélène. Une maison de chanoine du XVIIe siècle à Périgueux ? In *Actes des Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord, septembre 2010*. Talence, Ausonius Éditions, Scripta Mediævalia, 2011.
- MOUSSET, Hélène. Les Calvimont à l'Herm : le château périgourdin de parlementaires bordelais. *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 91-104.
- RALLION, Philippe. Le morcellement du foncier dans les moulins du 16e au 18e siècle. Quelques exemples autour de Coutras. *Bulletin de liaison du Groupe de recherches archéologiques et historiques de Coutras*, 2010, n° 36, p. 45-50.
- ROBOREL de CLIMENS, Xavier. L'hôtel de Paty de Rayet. *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 151-160.
- RUAAULT-MARMANDE, Marie-Cécile. Actualités architectures. Les Eyzies-de-Tayac. Le PIP fait bon accueil/ Marie-Cécile Ruault-Marmande. *Le Festin*, 2010, n° 75, p. 30.
- SCHOONBAERT, Sylvain. Le port de la Lune et l'imaginaire des ponts à Bordeaux (1586-2010...). *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, tome CI, p. 105-132.
- TAILLENTOU, Jean-Jacques. Bayonne, port des Landes (XVIIe - XVIIIe siècles). *Bulletin de la société de Borda*, 2010, n° 499, p. 321-336.



Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux en 2011

Assemblées mensuelles

8 janvier : Jérôme de La Noé, « *L'Observatoire de Floirac* ». Cf. ci-dessus p. 191-204.

12 février : Géraldine d'Antin, « *L'église Saint-Eloi* ». Cf. ci-dessus p. 45-62.

9 avril : Markus Schlicht et Chiara Piccinini, « *Le portail sud de la cathédrale Saint-André* ». Cf. ci-dessus p. 81-120.

14 mai : Xavier Roborel de Climens, « *Petit patrimoine bordelais : les niches des demeures privées* ». Cf. ci-dessus p. 149-165.

8 octobre : Yann Chaigne, « *L'architecture des lycées en Gironde, entre 1986 et 2006* ».

5 novembre : Françoise Caussé, « *L'art sacré dans les années 1950* ». Cf. ci-dessus p. 217-232.

10 décembre : Thierry Mauduit, « *Objets en plomb de l'âge du fer liés à la pêche à L'Isle-Saint-Georges* ».

Cercle numismatique Bertrand-Andrieu

16 janvier : Robert-André Sénac, « Les monnaies de l'atelier de Bordeaux du IX^e au XI^e siècle ».

20 février : Présentations numismatiques.

27 mars : Dominique Ursy, « Etude d'un lot de monnaies provençales de la fin du XVI^e siècle ».

10 avril : Jean-Marie Debruge, « Les monnaies de Bactriane ».

15 mai, 19 juin et 16 octobre : Présentations numismatiques.

19 novembre : Jean-Paul Casse, « Autour des monnaies du Prince Noir ».

18 décembre : Présentations numismatiques.

Groupe Jules-Delpit

22 janvier : Natacha Sauvaitre et Juliette Lemasson, « Présentation du résultat des fouilles archéologiques, place Pey-Berland. La Tour Porche de Saint-André ». Cf. ci-dessus p. 11-32.

26 février : M. Duboscq, « La villa Craigrostan à Arcachon ».

26 mars : Patrick Lemaître, « Chronique des travaux à la cathédrale Saint-André de Bordeaux ».

30 avril : Jean Brousse, « Le couvent des Cordeliers de Bordeaux ». Cf. ci-dessus p. 63-79.

28 mai : Pierre Coudroy de Lille, « Trésors d'art religieux du Carmel de Talence ».

22 octobre : Claire Steimer, « Le Haut-Médoc, un territoire d'eau et de vin ». Cf. ci-dessus p. 205-216.

26 novembre : David Souny, « Le château de Génissac ». Cf. ci-dessus p. 121-142.

17 décembre : Xavier Roborel de Climens, « Deux maisons de négociants, rue Leyteire ». Cf. ci-dessus p. 173-189.

49^e Cours public « Pèlerinages et lieux de mémoire »

- 2 février : Christian Gensbeitel, « *Saintes et la Saintonge, un foyer d'art roman sur la Via Turonensis de la fin du XI^e siècle à la rédaction du Guide du Pèlerin* ».
- 9 février : Fanny Delmotte, « *Le pèlerinage de Verdélais* ».
- 16 février : Frédéric Boutouille, « *L'utilisation politique des pèlerinages dans la famille d'Aliénor d'Aquitaine* ».
- 23 février : Samuel Drapeau, « *Les hôpitaux du chemin de Saint-Jacques à Bordeaux* ».
- 2 mars : Michel Boyé, « *La chapelle des marins d'Arcachon et son pèlerinage* ».

Visites et journée d'études

- 18 juin : *Vieilles églises de la Gironde : Bouliac, Langoiran, Loupiac, Saint-Macaire, Barsac*. Faisant suite à la journée d'étude consacrée à Jean-Auguste Brutails le 17 juin aux Archives départementales de la Gironde, l'excursion était organisée autour de son ouvrage *Vieilles églises de la Gironde*. Elle comprenait des visites de monuments, des lectures des notes de Brutails et des discussions. La Société Archéologique était partenaire de l'ensemble de la manifestation.
- 29 octobre : *Sadirac*. La journée a permis de découvrir les paysages et l'univers des potiers (fours, maisons, musée).

Dossiers de défense du patrimoine

Hôtel Bonnafé : L'hôtel situé à l'angle de la rue Sainte-Catherine et du cours du Chapeau-Rouge, dans un site protégé, au cœur du secteur sauvegardé, est l'œuvre de l'architecte Etienne Laclotte (1728-1812). Le bâtiment était parvenu jusqu'à nous restauré récemment dans son état d'origine après quelques vicissitudes. La destruction des ailettes de pierre de l'entresol n'a pas tenu compte de cette restauration et bouleverse la notion de travée et l'unité des 17 travées qui composent l'îlot. Des actions en justice ont été engagées sur ce dossier par la Société.

Hôtel Saint-François.

Place Charles-Gruet : La Société Archéologique a fait part à M. le Maire de ses inquiétudes concernant les transformations de la place avec l'arrivée du tram rue Fondaudège.

Buste de Léo Drouyn au chevet de la cathédrale : demande formulée auprès de la mairie pour sa réfection.

Publications 2011

Dr J.-J. Michaud, *Bordeaux. Le vitrail civil (1840-1940)*. 174 p. Cette mutation d'une thèse universitaire en un

ouvrage accessible au grand public a été le fruit du travail de Robert Coustet, Marie-France Lacoue-Labarthe, Xavier Roborel de Climens, Pierre Régaldou-Saint Blancard et Pierre Bardou.

Claude Mandraut, *La faïencerie C.A.B (céramique d'art de Bordeaux) 1919-1947*. 64p.

Tome C de la *Revue archéologique de Bordeaux*, année 2009, 268 p

Numérisation

La Société Archéologique de Bordeaux est propriétaire de sept albums de dessins d'Emilien Piganeau et de trois de Charles Marionneau consacrés au patrimoine bordelais et girondin. Soucieuse de leur conservation, et de faciliter leur accessibilité au public, elle envisage la numérisation et la publication de ces ouvrages. Le dossier a été principalement suivi par Marguerite Stahl.

Le partenaire choisi pour la numérisation a été la société Arkhenum ; les dossiers financiers ont été montés auprès de la DRAC et de la région (BNSA). Parallèlement, la Société Archéologique a été contactée par les Editions de L'Entre-deux-Mers pour une édition des dessins de Marionneau.

Le travail important de conservation, classification et répertoire des collections encore conservées dans les locaux de la SAB a continué dans deux domaines :

- objets, documents iconographiques divers sous la conduite de Marguerite Stahl avec le concours de Pierre Bardou, Marie-Hélène Maffre, Sylvie Ometz ;
- archives qui sont traitées par Hélène Avisseau.

Assemblée générale

L'assemblée générale statutaire s'est tenue le dimanche 13 mars 2010 en présence de M. Ducassou, adjoint au maire, en charge de la culture, représentant M. le Maire. Elle a été présidée par Mme Valérie Fromentin, professeur de littérature et civilisation grecque à l'Université Michel-de-Montaigne Bordeaux 3, directrice de l'UMR-CNRS Ausonius.

Le rapport moral et le rapport financier ont fait l'objet d'une approbation à main levée.

La remise des diplômes et des médailles s'est déroulée comme suit : la médaille de bronze de la ville de Bordeaux a été attribuée à Annick Descas, Frédéric Boutouille, Jacques Sargos ; le diplôme de la Société Archéologique a été remis à Fanny Delmotte, Samuel Drapeau, Sylvie Ometz, Natacha Sauvaître et à la Société historique et archéologique d'Arcachon et du pays de Buch.

Mme Valérie FROMENTIN a ensuite prononcé une conférence sur le thème : « *Quel avenir pour les sciences de l'archéologie sur le site bordelais ?* ».



Cercle numismatique Bertrand-Andrieu Procès-verbaux des séances de l'année 2011

Liste des membres de la Société archéologique ayant participé aux travaux du Cercle

MM. Bost, Casse, Debruge, Desbarats, Marchand, Odaert, Pujo, Sénac, Ursy, Wiedemann

Composition du bureau pour l'année 2011

Président : M. Marchand
Vice-président : M. Debruge
Conseiller et trésorier : M. Wiedemann
Secrétaire : M. Desbarats
Secrétaire adjoint : M. Casse

Séance du 16 janvier 2011

Présidence de M. Marchand, président

Communication :

M. Sénac : « Les monnaies de l'atelier de Bordeaux du IX^e au XI^e siècle » (suite)

Pour l'Antiquité franque, sont connues des monnaies avec l'inscription BVRDEGALA, avec au droit un buste d'un empereur chrétien du IV^e siècle, ceci des années 580-600 à 710-720, et ne présentant aucun trait des monnaies des rois Francs ou Wisigoths. Se pose la question de savoir pourquoi

Bordeaux frappe l'effigie d'un empereur romain qui n'est pas celui de Byzance. Est également connue une monnaie du VII^e siècle avec un oiseau appelé « poulet » ou « dinde ».

Entre 790 et 794, Charlemagne réforme le royaume, notamment la métrique et le système monétaire (adoption du système livre-sol-denier, avec une livre à 240 deniers - 20 sols de 12 deniers). Aucune monnaie au nom de Louis I^{er} n'est connue pour Bordeaux. Le IX^e siècle est celui des luttes entre les rois carolingiens d'Aquitaine : Pépin I^{er} puis Pépin II contre Louis I^{er} et Charles le Chauve. En 845, par le traité de Saint-Benoît-sur-Loire, Pépin II perd Poitou, Aunis et Saintonge. A partir de Charles III le Simple l'Aquitaine retrouve ses anciennes frontières. Après 920 il n'y a plus trace de gestion des mines de Melle, localité qui, vers 1020-1025 passe du Poitou à l'Angoumois. Néanmoins des monnaies, frappées ailleurs, mais où ? continuent de porter le nom de Melle (METALLO), signe d'un numéraire apprécié.

L'atelier de Bordeaux, aux VII^e et Xe-XII^e siècle était au bourg Saint-Seurin, probablement protégé par une enceinte. Pour les VIII^e et IX^e siècles l'on ignore où purent être frappées les monnaies portant le nom de Bordeaux. Pour le XII^e siècle, M. Sénac a relevé onze noms de monétaires habitant le lieu de Capdeville, à Saint-Seurin. L'atelier est ensuite transféré dans l'enclos Saint-Projet où il est actif au XIII^e et XIV^e siècle. Puis, du XIV^e au XVIII^e siècle, il est situé à l'Ombrière. Au XVIII^e

siècle l'hôtel des monnaies est transféré dans le quartier Sainte-Croix. Enfin, sa dernière localisation, de la fin du XVIII^e siècle, à sa fermeture à la fin du XIX^e siècle, est rue du Palais-Gallien, sur le site de l'ancienne Poste centrale, devenu une résidence privée.

Le nom de Bordeaux présente diverses graphies : BVRDIGALA (retour aux sources sous Louis I^{er} ?), BVRDEGAL, BVDERGALA, BVRDEGALE, BVRDECA (abréviation), BVRDEGILA (le II étant un A formé de deux barres verticales). Parallèlement se rencontre AQVITANIA et AQVITANIE.

La monnaie au buste impérial au nom de CAROLVS, avec un M sous le drapé du buste, provient probablement de Milan.

Il n'existe pas de deniers de Louis I^{er}, comme roi d'Aquitaine, Charlemagne ne l'ayant autorisé, ainsi qu'à Pépin roi d'Italie, qu'à émettre des oboles. Louis I^{er} devient empereur en 816. En conséquence, les oboles au nom de LVDO-WIC avec l'inscription METALLVM sont antérieures à 816, celles avec AQVITANIA (avec Q à queue double) et le titre de REX, sont postérieures à son recouronnement comme roi de France en 813, et celles avec AQVITANIA et IMP(ERATOR) à 816. Après 816 sont frappés des deniers avec la mention AQVITANIA ou BVRDIGALA. Les premiers implique une frappe dans un atelier itinérant accompagnant le prince, ou à la cour ou son palais.

A partir de 820, et jusqu'au XII^e siècle, se rencontrent des espèces avec une croix pattée cantonnée de 4 granules, et sur l'autre côté CHRISTIANA RELIGIO. Il s'agit selon toutes probabilités de frappes ecclésiastiques. En effet, en 822, Louis I^{er} le Pieux fait publiquement pénitence à Attigny pour être pardonné. Ces monnaies sont peut-être en rapport.

Les monnaies bordelaise présentant d'un côté une croix pattée, de l'autre un temple et BVRDIGALA, et au nom de l'empereur Lothaire I^{er} (823), seraient plutôt des monnaies pour Pépin II, émises par ses partisans, lors de sa restauration, en 849, dont l'évêque de Bordeaux.

Séance du 20 février 2011

Séance annulée.

Séance du 27 mars 2011

Présidence de M. Marchand, président

Communication :

M. Ury : « Étude d'un lot de monnaies provençales de la fin du XVI^e siècle »

Cet ensemble monétaire plutôt homogène était composé de 36 monnaies principalement de billon (35 exemplaires) ainsi que d'une monnaie d'argent.

Il comportait 30 monnaies royales françaises dont 5 au nom de Charles IX et 25 au nom d'Henri III, mais également 5 monnaies papales dont 2 au nom de Grégoire XIII et 3 au nom de Sixte V. Enfin était également présente une monnaie espagnole du règne de Ferdinand V et Isabelle émise entre 1469 et 1506. Cette monnaie espagnole est la plus ancienne de ce dépôt. Les monnaies françaises portaient des dates s'étalant entre 1566 et 1589.

Quant aux différents ateliers rencontrés, ils se situaient principalement dans le sud-est de la France. L'atelier le plus fréquemment rencontré est celui de Montpellier (point n° 4 ou lettre N) avec de façon certaine 17 exemplaires, puis Aix en Provence (lettre &) avec 5 exemplaires, comme pour celui de Villeneuve-lès-Avignon (lettre R), puis Avignon représenté par 3 exemplaires et Carpentras représenté par 2 exemplaires, puis enfin une unique monnaie de Troyes, ainsi que la monnaie espagnole peut-être produite à Séville. Enfin nous avons 2 monnaies dont il était impossible d'établir la provenance.

La seule monnaie d'argent de ce dépôt était un rare teston de 1579 émis à Avignon au nom de Grégoire XIII. Quant aux 4 autres monnaies pontificales, il s'agissait de gros de six blanc, dont un exemplaire non daté émis à Avignon portant le G de Grégoire XIII, les 3 autres portant le S de Sixte V. Deux d'entre eux portaient la date de 1587, émis à Carpentras, le dernier étant émis à Avignon.

Quant aux 30 monnaies royales françaises, nous avons pour Charles IX, 3 doubles sols parisis et 2 sols parisis, puis un bel ensemble assez homogène de 23 exemplaires de doubles sols au nom de Henri III ainsi que 2 sols parisis à son nom.

Ce dépôt comportait donc 23 monnaies sur les 36 au même type, à savoir des doubles sols parisis au nom d'Henri III. Ces monnaies d'un poids théorique de 4,706 g, n'avaient cependant qu'un poids moyen de 3,335 g. Toutes étaient également très en dessous du poids théorique. Il s'agissait d'imitations portant le nom de pinatelles produites à l'initiative du duc de Montmorency afin de financer ses troupes. Ces monnaies étaient produites à 72 monnaies au marc de matière (244,7529 g) contre 54 pour les monnaies officielles.

Ces pinatelles furent finalement décriées à partir de 1593, car beaucoup trop de ces mauvaises monnaies circulaient alors dans le sud-est de la France.

Cependant l'étude de ce petit dépôt permit de retrouver deux monnaies inédites, absentes de l'ouvrage de Sombart,

FRANCLAE IV (1997), catalogue des monnaies royales françaises sur la période 1540-1610.

La première était un double sol parisis au nom d'Henri III émis à Villeneuve-lès-Avignon, datant de 1583, et portant le différent « tour » du maître d'atelier Jean Pumejan. Jusqu'à présent ce différent n'était connu que pour l'année 1584.

La seconde était aussi un double sol parisis au nom d'Henri III, émis à Montpellier et datant de 1589, et portant la marque V du maître d'atelier Jean Verchant. Cette monnaie était jusqu'à présent inconnue car ce maître officia entre 1586 et 1588. Cet exemplaire prouve qu'il prolongea son activité en 1589. Puis nous trouvons un autre maître dont le nom ne nous est pas resté, mais qui utilisait comme différent la lettre G (un exemplaire présent dans le dépôt), puis, pour 1589 et 1590 le maître Jean Maigret utilisant la lettre M (un exemplaire présent). L'année 1589 pour l'atelier monétaire de Montpellier fut donc assez mouvementée !

L'étude de ce modeste dépôt dont la valeur à l'époque ne devait guère excéder celle d'un écu d'or, a donc permis de découvrir deux monnaies inédites et par conséquent de faire avancer la science numismatique. C'est pourquoi il ne faut jamais disperser un dépôt monétaire aussi modeste soit-il avant d'en avoir fait son étude.

Ci-contre quelques unes de ces monnaies.

Présentation :

Dr Debruge : Présentation de quelques monnaies grecques d'argent provenant des états riverains de la Mer Noire, présentant la Gorgone et son égide.

Séance du 10 avril 2011

Présidence de M. Marchand, président.

Communication :

Dr Debruge : « Les monnaies de Bactriane »

Après la mort d'Alexandre le Grand, ses généraux se partagèrent son empire. Leurs monnaies témoignent des vicissitudes de leurs États, des tentatives des cités grecques d'Asie Mineure et des principautés ou royaumes indiens à l'Est, pour les dominer. Elles témoignent également, pour certaines d'entre elles, de la pénétration ou maintien d'une identité hindoue, à travers des inscriptions bi ou trilingues, et l'association de l'éléphant divin et de Zeus, voire de la prédominance, sur l'une d'entre elle de l'éléphant sur le dieu grec.



Teston Grégoire XIII de 1579



Gros de Grégoire XIII et de Sixte V (1587 Carpentras)



Sol Parisis Charles IX (1566 N) et Henri III (1585 &)



Double Sol Henri III Inédit 1583 R (Tour)



Double sol Henri III Inédit 1589 N (Marque V)

Présentation :

M. Wiedemann présente des médailles commémoratives autrichiennes.

Séance du 15 mai 2011

Présidence du D^r Debruge, vice-président.

Présentation :

M. Ferullo (SRA Aquitaine) et des membres d'une association de prospection par détecteurs de métaux ont apporté un lot de monnaies à l'effigie de Louis XVI, trouvées dans un champ à Cachén (Landes), pour avis et confirmation. Il est déterminé qu'il s'agit de faux, par collage de deux disques métalliques dont l'impression n'est pas d'une grande netteté, et associant pour certaine d'un côté à l'autre des marques incompatibles. Les tranches ne sont finies. Il est convenu, que M. Ferullo reprendra contact, à l'automne, pour que M. Ursy en fasse une étude.

Séance du 19 juin 2011

Présidence de M. Marchand, président.

Communications :

M. Casse : « A propos d'un teston pontifical de 1579 : les armes du cardinal de Bourbon »
Voir ci-dessus pages 165-170.

M. Casse : « L'emblème des rois catholiques sur les monnaies espagnoles »
Voir ci-dessus pages 141-145.

Présentation :

M. Marchand présente un fac-similé d'une drachme (?) antique, fabriquée et vendue par le Musée numismatique de Vienne (Autriche) d'une excellente facture, qui, sans une petite indication sur la tranche serait un faux, des plus redoutables.

Séance du 16 octobre 2011

Séance annulée

Séance du 19 novembre 2011

Présidence de M. Araguas président de la Société archéologique de Bordeaux.

La séance est exceptionnellement, à titre d'essai, placée un samedi en fin d'après-midi.

Communication :

M. Casse : « Autour des monnaies du Prince Noir »

C'est à partir de 1348, avec la frappe de la première espèce d'or pour le duché d'Aquitaine, par Édouard III : l'écu d'or, qu'est stabilisée la monnaie bordelaise, alors que la monnaie du roi de France commence à être en pleine déconfiture.

Le Prince Noir, Édouard de Woodstock (1330-1376), fils aîné d'Édouard III est lieutenant du roi en Aquitaine du 20 septembre 1355 à avril 1357. Dès le 29 septembre 1355, il procède à la frappe d'une espèce nouvelle, le léopard d'or, qui est sûrement à mettre en relation avec la préparation de sa célèbre chevauchée en Languedoc qui s'ébranle le 10 octobre suivant. L'année suivante sa chevauchée se termine par la victoire de Poitiers, où Jean II le Bon est capturé, plongeant le royaume de France dans le marasme, et provoquant la création du franc. La conséquence de Poitiers est aussi le traité de Brétigny ou Calais (1360), qui fait du duché d'Aquitaine un État souverain. Le léopard d'or du 4^e coin, frappé à La Rochelle, de janvier à avril 1361, puis à Bordeaux du 3 au 20 octobre 1361 manifeste ce changement. La légende du droit : EDWARDUS DEI GR[ATI]A A[N]GLI[E] &] FRANCIE REX devient EDWARDUS REX ANGLIE D[OMI]N[U]S ACITANIE.

Le 19 juillet 1362, Édouard de Woodstock est fait par son père prince d'Aquitaine. La principauté dure jusqu'au 5 octobre 1372, où, le Prince Noir la remet à son père. Les types monétaires choisis par le prince, tant pour l'or que l'argent déclinent, avec les légendes du revers tous les attributs et fonctions d'un souverain : justice, protection, souveraineté, force, etc. La titulature du droit : ED[WARDUS] P[RIMO]G[E]N[I-TU]JS REGIS ANGLIE P[R]INC[E]PS ACITANIE (Édouard premier-né du roi d'Angleterre, prince d'Aquitaine) montre qu'il n'est qu'un prince usufruitier. Édouard III s'est effectivement réservé la propriété de l'Aquitaine (c'est lui le dominus et non son fils), d'autre part le prince devait lui en faire hommage, et payer un cens annuel d'une once d'or fin.

De même que le franc (1360) peut être, au-delà de la version officielle, être interprété, quant au choix de sa dénomination, comme une riposte au noble d'or anglais d'Édouard III (1345), le guyennois (novembre 1361) est la réponse aquitaine au franc, comme l'est la principauté d'Aquitaine (1362) au dauphin héritier du roi de France depuis 1350 (le futur Charles V était devenu dauphin de Viennois le 30 mars 1349). Le titre de prince s'inspire lui de celui de prince de Galles (1343) qui devient avec le Prince Noir le titre de l'héritier du trône anglais.

Séance du 18 décembre 2011

Présidence de M. Marchand président

La séance est consacrée à une discussion sur l'avenir du Cercle Bertrand Andrieu.

Présentation :

M. Ursy fait circuler une boucle de chaussure trouvée à Sainte-Ourse (Dordogne) présentant en décor deux cornes d'abondance, des mains ou coquilles de Saint-Jacques, et des disques avec une croix parfois cantonnée de globule, qui font penser à des pièces de monnaies ou des méreaux (selon M. Sénac). Elle daterait de la fin XVIIIe ou du début du XIXe siècle.

	Dénomination	Émission	Métal	Avers	Revers	Ø	poids	taille	titre
Édouard III	écu	(1346 ?) 1348/1351	or	souverain, couronné, et assis sur un trône gothique, tenant dans sa main droite une épée haute, et s'appuyant de la gauche sur un écu fleurdelysé. Lég. : EDWARDVS DEI GRA[TIA] A[N]GL[IE] FRANCIE REX	croix quadrifoliée accompagnée de quatre feuilles dans un quadrilobe. Lég. : XPC ¹ VINCIT, XPC REGNAT, XPC IMPERAT	27 mm	4,507 g	54,3	
	lion	5.IV.1348	argent						
	gros blanc = gros au léopard passant ? gros à la couronne ?	30.V.1348	argent				3,353 g	73	0,345
	double noir	.../1 ^{er} .VI.1348	billon						
	blanc	1 ^{er} .VI.1348	billon				1,059 g	231	0,203
	florin	(1352 ?) 1353	or	fleur-de-lys épanouie. Lég. : S[anctus] IOH[ANNES]	Saint Jean-Baptiste. Lég. : DUX ACTANIE	20 mm	3,13 g	78	
lieutenant du Prince Noir	florin 2 ^e coin	7.II.1354	or	idem	idem	20 mm	2,91 g	84	
	florin nouveau	7.VII.1355	or	idem	idem	20 mm	2,74 g	89,3	
	florin nouveau 2 ^e	22.IX.1355 ?	or	idem	idem	20 mm	2,34 g	105,5	
	florin nouveau 3 ^e	22.IX.1355 ?	or	idem	idem	20 mm	2,14 g	114-114,5	
	léopard 1 ^{er}	29.IX.1355	or	léopard couronné dans un polylobe. Lég. : EDWARDUS DEI GR[ATI]A A[N]GLI[E] &] FRANCIE REX	croix quadrifoliée accompagnée de quatre léopards dans un tétraconque. Lég. : XPC VINCIT, XPC REGNAT, XPC IMPERAT	29 mm	4,53 g	54	>0,972
	léopard 2 ^e	VII.1356	or	idem	idem	29-30 mm	4,15 g	58	> 0,972
	léopard 3 ^e	VII.1357	or	idem	idem	28 mm	3,77 g	65	> 0,972
	léopard d'argent	29.IX.1355	argent			20 mm			
	gros	début 1357	argent						
	léopard 4 ^e	I/IV.1361 (La Rochelle). 3/20.X.1361 (Bordeaux)	or	léopard couronné dans un polylobe. Lég. : EDWARDUS REX ANGLIE D[OMI]N[U]S ACITANIE	croix quadrifoliée accompagnée de quatre léopards dans un tétraconque. Lég. : XPC VINCIT, XPC REGNAT, XPC IMPERAT	28 mm	3,64 g	67,25	0,972

1. Ce sont les khi, rhô et sigma grecs, usités couramment pour l'abréviation de *Christus*..

Édouard III, seigneur d'Aquitaine	gros ou denier blanc		argent						0,238
	guyennois 1 ^{er}	13.XI.1361	or	duc-roi de profil marchant à droite, en armure, couronne sur le heaume, épée droite dans la main, écu écartelé de France et d'Angleterre dans l'autre, sous un portique gothique, 2 léopards à ses pieds. Lég. : EDWARDUS DEI GR[ATI]A REX ANGLIE D[OMI]N[U]S ACITANIE	croix quadrifoliée cantonnée de deux fleurs-de-lys & de deux léopards dans un tétraconque. Lég. : GL[OR]IA IN EXCELCI[S] (sic) DEO ET IN TER[R]A PAX HOMINI-BUS	28-30 mm	3,885 g	60	0,995
	guyennois 2 ^e	14.V.1362	or	<i>idem</i> . Lég. : ED[WARDUS] D[EI] GR[ATI]A REX A[N]GLIE DO[MINUS] ACITANIE	<i>idem</i> . Lég. : <i>idem</i>	28-30 mm	3,885 g	60	0,995
	guyennois 2 ^e	1362	or	<i>idem</i> . Lég. : ED[WARDUS] DEI GR[ATI]A REX A[N]GLIE D[OMI]N[U]S AQUIT[ANIE]	croix quadrifoliée cantonnée de deux fleurs-de-lys & de deux léopards dans un dodécalobe. Lég. : GL[OR]IA IN EXCELCI[S] (sic) DEO ET IN TER[R]A PAX HO[MINI]-BUS	28-30 mm	3,885 g	60	0,995
	esterlin	13.XI.1361	argent				1,2 g	200	0,916
	double	13.XI.1361 ?	billon				1,77 g	135	0,333
Prince Noir	petit guyennois (denier)	13.XI.1361 ?	billon				1,06 g	225	0,222
	guyennois	1362	or	prince de profil marchant à droite, en armure, couronne de roses sur le heaume, épée droite dans la main, écu écartelé de France et d'Angleterre dans l'autre, sous un portique gothique, 2 léopards à ses pieds. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REGIS ANGLIE P[R]INC[E]PS ACITANIE	croix quadrifoliée cantonnée de deux fleurs-de-lys & de deux léopards dans un hexadécalobe. Lég. : GL[OR]IA IN EXELCIS (sic) DEO ET IN TER[R]A PAX HOMINIBUS	28 mm	3,66-3,72 g		
	demi-guyennois	1362 ?	or						
	esterlin	1362/1364	argent	prince de profil à mi-corps, couronné d'un bandeau ou d'une couronne de rose l'épée reposant sur l'épaule, la main gauche levée index et majeur dressés. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]OGEN[I]-T[US] REG[IS] A[N]G[LI]E	croix pattée cantonnée de 12 besants ou tourteaux. Lég. : P[R]INC[E]PS AQ[U]I[TANIE]	16-18 mm	1,00 g		
	noble guyennois à la rose (= pavillon, plumettes)	11.VII.1362	or	prince de face assis sur un trône sous un dais gothique, une épée haute dans la main droite que désigne la gauche, 2 léopards adossés couchés à ses pieds, environné de 4 plumes d'autruche. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REG[IS] ANGL[IE] P[R]INC[E]PS A[CITANIE]	croix quernée, une rose en son centre, cantonnée de 2 léopards et de 2 fleurs-de-lys dans un quadrilobe ogival brochant un carré. Lég. : D[OMI]N[U]S A[D]IUTO[R] & P[RO]TECTO[R] ME[US] & I[N] IP[S]O SP[ER]AVI[T] COR MEUM	30 mm	5,4 g	45,3	
	demi-noble guyennois	11.VII.1362 ?	or	<i>idem</i> . Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REGIS ANGL[IE]	<i>Idem</i> . Lég. : D[OMI]N[U]S A[D]IUTO[R] & P[RO]TECTO[R] ME[US] & I[N] IP[S]O SP[ER]AVI[T] COR	24 mm	2,70 g	90,6	

Prince Noir	léopard	1363	or	léopard couronné dans un polylobe. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REGIS ANGLIE P[R]INC[E]PS ACITANIE	croix quadrifoliée accompagnée de quatre léopards dans un tétraconque. Lég. : XPC VINCIT, XPC REGHAT, XPC IMPERAT	26-28 mm	3,434-3,483 g		< 0,972 ?
	noble à l'E	1364 ?	or	prince de face assis sur un trône sous un dais gothique, une épée haute dans la main droite que désigne la gauche, 2 léopards adossés couchés à ses pieds, environné de 4 plumes d'autruche. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REG[IS] ANGL[IE] P[R]INC[E]PS A[CITANIE]	croix quernée, une rose en son centre, cantonnée de 2 léopards et de 2 fleurs-de-lys dans un quadrilobe ogival brochant un carré. Lég. : D[OMI]N[U]S A[D]IUTO[R] & P[RO]TECTO[R] ME[US] & I[N] IP[S]O SP[ER]AVI[T] COR MEUM	30 mm ?	5,1 g		
	noble 2 ^e	1365 ?	or	<i>idem</i>	<i>idem</i>	30 mm ?	4,8 g		
	noble 3 ^e	1366 ?	or	prince de face assis sur un trône sous un dais gothique, une épée haute dans la main droite & désignée par la gauche, , environné de 4 plumes d'autruche. <i>idem</i>	<i>idem</i>	30 mm ?	4,5 g		
	fort (= chaise)	18.XI.1366	or	prince de face assis sur un trône sous un dais gothique, couronné d'un bandeau ou d'une couronne de roses, sceptre dans la main droite que désigne la gauche. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REG[IS] ANGL[IE] P[R]INC[E]PS A[CITANIE]	Croix enhendée, un quarte-feuille en cœur, cantonnée de 2 léopards & 2 fleurs-de-lys, dans un quarte-feuille. Lég. : DEUS IUDEX, IUSTUS FORTIS & PACIENS	25,5 mm	3,496 g	70	0,975
	demi-fort	18.XI.1366	or	<i>idem</i> . Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REGIS ANGLIE D[OMI]N[U]S (?) AQITANIE	<i>idem</i> . Lég. : DEUS IUDEX, IUSTUS FORTIS & PACIENS		1,748 g ?		
	blanc ou gros	1365-6	argent	prince de profil à mi-corps, couronné d'un bandeau ou d'une couronne de rose l'épée reposant sur l'épaule, la main gauche levée index et majeur dressés, dans un polylobe. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REGIS ANGLIE P[R]INC[E]PS A[CITANIE]	croix pattée cantonnée de 12 besants ou tourteaux. Lég. : CEPS ACITANIE. GL[OR]IA IN EXCELCIS DEI ET IN T[ER]RA PAX	26-28 mm	~4,40 g	55	0,531 ?
	demi-gros	1365-6	argent	<i>idem</i> . Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]I-TU]S REGIS ANGLIE P[R]INC[E]PS A[CITANIE]	<i>idem</i> . Lég. : CEPS ACITANIE. GL[OR]IA IN EXCELCIS DEI ET IN T[ER]RA PAX	22-25 mm	2,447 g	100	0,531
	esterlin	1365-6/1368	argent	prince de profil à mi-corps, couronné d'un bandeau ou d'une couronne de rose l'épée reposant sur l'épaule, la main gauche levée index et majeur dressés. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]OGEN[I]-T[US] REG[IS] A[N]G[LI]E	<i>idem</i> . Lég. : P[R]INC[E]PS AQ[U]I[TANIE]	16-19 mm	1,224 g	200	0,531
	double	1365-6	billon	Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]O[G]E[N]ITUS REG[IS] ANGL[IE] P[R]INC[E]PS AQUI[TANIE]	croix latine pattée. Lég. : MONETA DUPLEX	21 mm	1,48 g	165	0,300

Prince Noir	denier	1365-6	billon	léopard couché. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]OG[E]N[I-TU]S REG[IS] ANGL[IE]	croix pattée. Lég. : P[R]I[N]CEP[S] AQUITANIE	18-19 mm	1,087 g	225	0,125
	hardi	av. 1371	or	prince de face à mi-corps, couronné d'un bandeau ou d'une couronne de rose l'épée dressée sur l'épaule droite & montrée de la main gauche. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]OG[E]N[I-TU]S REGIS ANGLIE P[R]I[N]CEP[S] ACITANI[E]	croix quernée, un quartefeuille en cœur, cantonée de 2 fleurs-de- lys et de 2 léopards dans un hexadécalohe. Lég. : AUXILIUM MEUM A DOMINO	27 mm	3,98 g	61,5	
	hardi (ardit)	av. 1371	argent	idem. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]OG[E]N[I-TU]S REGIS A[N]GL[IE]	idem. Lég. : PR[I]NC[E]PS ACITANIE	16-19,5 mm	1,224 g	200 ?	0,416
Édouard III	denier	ap. 5.X.1372- 1376 ?	billon	léopard couché. Lég. : ED[WARDUS] P[RIM]OG[E]N[I-TU]S REG[IS] ANGL[IE]	croix pattée. Lég. : D[OMI]N[U]S AQUITANIE	17 mm ?	0,836- 0,874 g		

Recommandations aux auteurs

La *Revue archéologique de Bordeaux* publie des articles originaux concernant l'archéologie, l'histoire et l'histoire de l'art à Bordeaux et en Gironde.

L'appel à fournir des articles fait d'ordinaire suite à une communication présentée lors d'une des réunions de la Société. Cet appel ne constitue cependant pas un engagement de publication : les articles seront soumis à un ou des reценseurs choisis pour leur compétence sur le sujet abordé ; des modifications justifiées peuvent être demandées aux auteurs.

Les textes

Sauf accord exceptionnel, ils **ne doivent pas dépasser 20 pages**, soit environ **60 000 signes** ; en cas de non respect, le comité directeur se réserve le droit de proposer des coupures.

Ils seront fournis sous la double forme d'un tirage papier et d'un fichier informatique ; aucun dactylogramme, aucun manuscrit ne seront acceptés. Les essais de mise en page sont inutiles et peuvent même constituer une gêne : le texte doit être une saisie « au kilomètre ».

Le **style de caractères** normal est le romain. L'*italique* est réservé aux citations de textes anciens dans leur orthographe d'origine, aux mots et aux citations en latin ou en langue étrangère, aux titres d'ouvrages ou de revues. Le **gras** doit être limité à des effets exceptionnels. Le souligné, sauf cas particulier, est à prohiber. De même les mots en majuscules.

Les **titres intermédiaires** seront hiérarchisés par un système logique et clair de numérotation. Cette numérotation ne sera pas conservée dans la mise en page définitive : une hiérarchisation graphique la traduisant lui sera substituée. Aucun titre ne doit être saisi en majuscules.

Les **notes** sont consacrées à des références, à des justificatifs, éventuellement à des précisions ou à des nuances qui alourdiraient le texte. Elles ne doivent pas constituer de longs développements. Si nécessaire, il est toujours possible de fournir des annexes et d'y renvoyer.

La bibliographie

Toutes les **références** seront **données en notes** et non entre parenthèses dans le texte.

Les références de type « op. cit. » sont à prohiber.

Si la bibliographie est importante, il est recommandé de n'utiliser en notes que des **codes** (auteur et date, indication de la page concernée) et de rassembler en une annexe ces codes suivis des références bibliographiques ; cette annexe doit constituer un document à part du texte.

Les références doivent être complètes et rédigées selon les normes en vigueur :

- pour un ouvrage : Nom, Prénom. *Titre de l'ouvrage*. Lieu, éditeur, date.
- pour un article : Nom, Prénom. " *Titre de l'article* entre guillemets ". *Revue*, année, tomaiison, paginations.

Le résumé

Il est demandé aux auteurs de fournir un résumé de leur contribution. Il s'agit d'une présentation synthétique de la matière de l'article, qui **ne doit pas excéder 1000 signes**. Il sera édité dans la table des matières et diffusé en même temps qu'elle. En cas d'absence de ce document ou parce qu'il n'est pas jugé conforme, le comité directeur des publications le rédigera et le proposera à l'auteur. Une version en anglais est souhaitée mais non exigée.

Les figures

Elles seront **numérotées en une seule série continue**, qu'il s'agisse de photographies, de dessins, de diagrammes ou de tableaux.

Le texte comportera des **renvois précis** sous la forme « (fig. 1) ». Si ce type d'appel ne se justifie pas, des annotations portées en marge du texte papier indiqueront les liens logiques entre texte et iconographie. La liste des figures avec leurs légendes constituera un document à part.

Toutes les illustrations doivent être libres de droits.

Sauf accord exceptionnel, **leur nombre maximal** pour un article de taille normale **est de douze**. **Aucune photocopie** ne sera admise, sauf cas exceptionnel.

Les **photographies numériques** et documents scannés doivent avoir une définition d'une **résolution suffisante**. Ils seront de préférence aux formats .eps ou .tif. Ils constitueront des fichiers informatiques indépendants : en aucun cas ils ne seront intégrés dans le document texte.

Le format fini de la revue est de 210 x 270 mm. Les pages sont justifiées sur 170 mm, avec deux colonnes de 80 mm. Les illustrations seront ramenées à ces dimensions. Il importe d'en tenir compte, notamment pour les épaisseurs de traits, les corps des légendes internes aux dessins ou la résolution des documents numériques.

Le comité directeur des publications peut être amené à **refuser des illustrations de mauvaise qualité**, à en demander de nouvelles ou à leur en substituer d'autres. De même des dessins ou des tableaux peuvent être repris ou adaptés à une configuration particulière. En ces cas, l'auteur sera consulté.

* *

Une **prémaquette des articles** sera fournie aux auteurs **pour relecture**. Les corrections doivent être mineures : ce n'est pas le lieu des repentirs qui modifieraient gravement le texte : dès lors qu'il a été reçu par la Société, il est considéré comme une version définitive.

Les auteurs doivent être membres de la Société : comme tels ils recevront 25 tirés à part. S'ils en désirent un plus grand nombre, ils doivent en faire impérativement la demande par écrit, au plus tard lors de la remise de la prémaquette corrigée ; le coût leur en sera indiqué et ultérieurement facturé.

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Ouvrages

- J.-P. TRABUT-CUSSAC,
Livre des hommages d'Aquitaine 9 €
Dr A. CHEYNIER, *Pair-Non-Pair* épuisé
J.-A. BRUTAILS, *Les vieilles églises de la Gironde* ... épuisé
A. NICOLAI, *Histoire des faïenceries de Bordeaux*
au XIXe siècle épuisé
J.-A. BRUTAILS, *Album* épuisé
Catalogue du Centenaire 10 €
Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes 8 €

Collection «Mémoires»

- 1 Pierre RÉGALDO-SAINT BLANCARD (dir.), *Archéologie des Eglises et des Cimetières en Gironde*, 1989 .. épuisé
- 2 André COFFYN, *Aux origines de l'archéologie en Gironde : François Daleau (1845-1927)*, 1990 .. 12,50 €
- 3 Marie-France LACQUE-LABARTHE, *L'Art du Fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution*, broché, réédition : 2003 39,50 €
- 4 Paul ROUDIÉ, *Bordeaux baroque*, 2003 15 €
- 5 Michel LENOIR (dir.), *La grotte de Pair-non-Pair*, 2006 35 €
- 6 Jean-Jacques MICHAUD, *Bordeaux, le vitrail civil, 1840-1940*, 2011 46 €

Revue archéologique de Bordeaux

Les Sociétaires reçoivent le tome de la *Revue Archéologique de Bordeaux* correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement.

Cotisation pour 2013 : 35 €.
Pour les couples : 45 €.
Pour les étudiants : 25 €.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre, par chèque bancaire ou postal au compte de la Société Archéologique de Bordeaux.

(CCP BORDEAUX 306 80 S)

Collection

«Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines»

- 1 Marie-France LACQUE-LABARTHE,
Meubles bordelais, meubles de port 8 €
- 2 Robert COUSTET, *Le couvent de l'Assomption et les prémices de l'architecture néo-romane à Bordeaux* 8 €
- 3 Christophe SIREIX (dir.), *Les fouilles de la place des Grands-Hommes à Bordeaux* épuisé
- 4 Michèle PEYRISSAC et Hélène GUENET,
Bordeaux, le lycée Montaigne épuisé
- 5 Hervé TOKPASSI, *L'hôtel Leberthon, chef d'œuvre de l'architecture privée du XVIIIe siècle à Bordeaux* 8 €
- 6 Michèle PEYRISSAC,
Le noviciat des Jésuites de Bordeaux 8 €
- 7 Robert COUSTET,
Lanessan, un château en Médoc 8 €
- 8 Claude MANDRAUT,
La faïencerie CAB (Céramique d'Art de Bordeaux), 1919-1947 14 €

Cession de tomes isolés selon disponibilités

- Bulletins récents (depuis 1960) 28 €
Bulletins entre 1923 et 1960 11 €
Bulletins anciens (entre 1873 et 1923) 18,50 €

Tables 1924-1973 10 €
Tables 1974-2000 10 €

Société Archéologique de Bordeaux
Hôtel des Sociétés Savantes,
1 place Bardineau, 33000 Bordeaux
Tél. : 07 86 40 43 26

www.societe-archeologique-bordeaux.fr

Société Archéologique de Bordeaux

1 place Bardineau, 33000 Bordeaux — Tél. 07 86 40 43 26
permanence le jeudi après-midi

Conseil d'administration pour l'année 2011

Présidents d'honneur :	M. le professeur J. MARCADÉ, membre de l'Institut M. le professeur R. COUSTET
Président :	M. le professeur Ph. ARAGUAS
Vice-présidents :	Mme M.-F. LACQUE-LABARTHE M. J. G. PUYRAVEAU
Secrétaire Général :	Mme N. PALARD
Secrétaires adjoints :	M. P. BARDOU M. J.-M. DEBRUGE
Trésorier :	M. X. ROBOREL DE CLIMENS
Bibliothécaire :	Mme H. AVISSEAU
Archiviste :	Mme A. ZIÉGLÉ
Conseillers :	Mmes S. FARAVEL, M.-H. MAFFRE, M. STAHL MM. P. COUDROY DE LILLE, J.-L. PIAT, P. RÉGALDO-SAINT BLANCARD

Comité directeur des publications

P. RÉGALDO-SAINT BLANCARD, X. ROBOREL DE CLIMENS

Comité de lecture

Philippe ARAGUAS, Hélène AVISSEAU, Pierre BARDOU, Robert COUSTET, Sylvie FARAVEL,
Marie-France LACQUE-LABARTHE, Michel LENOIR, Marie-Hélène MAFFRE, Philippe MAFFRE,
Pierre RÉGALDO-SAINT BLANCARD, Xavier ROBOREL DE CLIMENS,
Marc SABOYA, Anne ZIÉGLÉ.

Traduction en anglais des résumés : Sophie ROBOREL DE CLIMENS





Maquette et composition :
Concept 99

Dépôt légal : mars 2013.

Impression :
Imprimerie de la Roque

Table des matières

Natacha SAUVAITRE	
<i>La tour-porche de la cathédrale de Bordeaux et son cimetière du XIIe au XIVe siècle : les résultats des fouilles archéologiques de 2009</i>	11
Catherine HÉBRARD-SALIVAS	
<i>Les verreries du Musée d'Aquitaine : des XIIe/XIIIe siècles au XVIIe</i>	33
Géraldine D'ANTIN	
<i>L'église Saint-Éloi de Bordeaux : les origines médiévales d'une chapelle municipale</i> ..	45
Jean BROUSTE	
<i>Vestiges retrouvés du couvent des Cordeliers à Bordeaux</i>	63
Markus SCHLICHT	
<i>Le portail sud de la cathédrale de Bordeaux</i>	81
David SOUNY	
<i>Le château de Génissac</i>	121
Jean-Paul CASSE	
<i>L'emblème des rois catholiques sur les monnaies espagnoles</i>	143
Xavier ROBOREL DE CLIMENS	
<i>Petit patrimoine bordelais : les niches des demeures privées</i>	149
Jean-Paul CASSE	
<i>A propos d'un teston pontifical de 1579 : les armes du cardinal de Bourbon</i>	167
Xavier ROBOREL DE CLIMENS	
<i>Deux maisons de négociants rue Leyteire à Bordeaux</i>	173
Jérôme DE LA NOË	
<i>L'observatoire astronomique de Bordeaux</i>	191
Claire STEIMER	
<i>Le Haut-Médoc : un territoire d'eau et de vin</i>	205
Françoise CAUSSÉ	
<i>Un épisode original des débats sur l'art « sacré » au XXe siècle en France : l'exposition d'« art chrétien » de Bordeaux (1947)</i>	217
<i>L'archéologie girondine en 2010</i>	235
<i>Activités et manifestations de la SAB en 2011</i>	267
<i>Cercle Bertrand-Andrieu, procès-verbaux des séances de l'année 2011</i>	269